

Axxón 125, abril de 2003

Editorial - Axxón 125



Estúpido cuento de ciencia ficción

Un cuentito más, en una revista de ficción, no viene mal. Es un cuento estúpido, pero debo cubrir este espacio y cada vez me cuesta más escribir un editorial. Es ciencia ficción, aunque algunos me lo discutirán.

Un poderoso dignatario, más poderoso que cualquier otro que se quisiera buscar en el planeta, decidió invadir un país empobrecido pero altivo, gobernado por un hombre que lo estaba molestando demasiado. Envió sus terribles naves invisibles y otras que volaban tan alto que jamás podrían ser alcanzadas. Su ejército era enorme e indestructible. Como todos los dignatarios que se lanzan a la guerra, tenía razones nobles y humanitarias.

Por primera vez en la historia, sus hombres podían lanzar bombas inteligentes. Las bombas irían exactamente donde se le marcara, penetrarían las paredes y explotarían justo en el lugar donde estaban escondidas esas alimañas. Aunque las lanzaran desde quinientos kilómetros, darían en el blanco con un error de menos de un metro. Sus vehículos blindados, armados con terribles cañones y otros armamentos pavorosos, corrían a ciento sesenta kilómetros por hora, manejados por soldados de extremo profesionalismo. Había cientos de miles de soldados así atrás de ese ataque, en helicópteros, barcos, aviones y demás vehículos. No había un solo soldado que debiera moverse a pie. No en esa armada.

Y lo más temible era que si bien la mayor parte de ese poderío destructivo era de la nación más poderosa del mundo, no era un solo país el que lo enviaba: había cuarenta, de todo el mundo, que los apoyaban.

Iban a liberar un pueblo oprimido, y el dignatario estaba seguro de que los recibirían tan felices que ellos mismos facilitarían la invasión, eliminando toda resistencia.

No se sabe bien cómo pasó, pero alguien les hizo cruzar una línea, sin que lo notaran. Una línea dimensional, una línea de universos alternos, una línea de realidades, llámese como se quiera. En los dos

o tres días que habían calculado para tomar el país entero aún no habían podido controlar un pueblo costero de doscientos habitantes. Las bombas volaron los quinientos kilómetros y algunas de ellas llegaron a donde les habían señalado, pero muchas cayeron tan lejos que no sólo le habían errado por más de un metro, sino que era otra ciudad, otro territorio, otro país. Los soldados súper profesionales se dispararon entre sí y cayeron aviones invisibles y helicópteros inalcanzables. Los extra sofisticados misiles de defensa le pegaban a los amigos. Los soldados se volvieron locos y cometieron atentados a sus propios jefes y compañeros. Los tanques corrían a su tremenda velocidad pero estaban siempre a la misma distancia. Los tres días se hicieron semanas. No se había calculado esto, así que cientos de miles de soldados comenzaron a sufrir la falta de sueño y de alimentos.

Entretanto, los dirigentes de este gran ataque, alucinados, informaban a su pueblo (que era quien realmente pagaba esas bombas inteligentes que costaban millones), diciendo lo que habían supuesto que debía pasar, no lo que estaba pasando.

Se notaba que estaban muy nerviosos. Asolaron las ciudades del pequeños país con todo tipo de destrucción. Lanzaron al vuelo miles y miles de bombas inteligentes. Y descargaron otras miles desde aviones invisibles y desde los que volaban a alturas enormes. Moría gente, mucha gente, pero ante la desesperación de las cámaras de los poderosos ese pueblo pobre e inculto, insoportablemente altivo, paseaba por las calles de su ciudad milenaria como si nada pasara. Las luces brillaban en la ciudad bombardeada y la gente parecía ignorar las explosiones y las columnas de humo.

No se lo permitiremos, dijo el poderoso dignatario en su lujosa casa de campo. Apunten a la gente y muéstrenles que están en una guerra.

Algunas de las bombas inteligentes dieron en los nuevos blancos.

Y cuando mató a esa gente, o mejor dicho, mientras iba matando a esa gente, notó que el mundo se desmoronaba a su alrededor.

Enfurecido, aumentó el poder de fuego y mandó más hombres. El país más poderoso del planeta no se echaría atrás.

Y exterminó a los altivos. Dejó a esas personas tan heridas que sólo eran capaces de implorar por un trago de agua o un puñado de alimento.

Pero la lucha no es sólo bombardear y destrozar a la gente: la realidad *de verdad* se desmoronaba alrededor de esos poderosos. Descubrieron que tenían esas armas porque tenían el dinero para

hacerlas o comprarlas. No es que no lo supieran, pero uno no se preocupa de lo que ya posee… y de sobra. Pero el dinero, si bien lo fabricaban ellos mismos, venía de su producción y de las ventas que le hacían a todo el mundo. Y el mundo estaba tan asqueado que no quería ni ver un producto de ésos.

Cuando las fábricas del poderoso país vieron sus depósitos abarrotados y las mesas de las oficinas de venta vacías de órdenes de compra, y cuando sus símbolos y sus representantes fueron escupidos en el mundo entero, notaron que de verdad habían pasado por encima de un borde de realidad.

Ellos eran apenas un cinco por ciento del mundo, aunque tenían mucho dinero y mucho poder. Se enfurecieron y descargaron esa furia sobre más gente, e hicieron mucho daño en todo el planeta. Ya verán, decía el gran dignatario. Tendrán que comprarnos. Los obligaremos.

Por cierto, no era la manera de solucionar el problema.

Habían pasado la línea hacia su propia desgracia y nunca más, nunca jamás, pudieron regresar.

Eduardo J. Carletti, 1 de abril de 2003
ecarletti@axxon.com.ar

Correo 125

abril de 2003

Marzo 7, 2003
Eduardo:

Sigo la revista desde el primer número… y las tengo guardadas porque me acompañaron durante muchos períodos de mi vida. Ahora tengo 38 años. Desgraciadamente estamos en un período de crisis, como bien decís. Un editorial que venda florcitas no sería realista, más bien sería una burla a los lectores que te seguimos número a número. Es verdad, estamos a un paso de una guerra que bien podría ser la tercera guerra mundial (también nuclear o bacteriológica o lo que sea); las cosas en nuestra patria no van mal como parece, van peor. Pero negarlo no ayuda a nadie. Si no nos damos cuenta que estamos mal jamás nos vamos a esforzar por mejorar. Y no culpemos a los demás cuando de nosotros y esclusivamente de nosotros depende mejorar.

Por favor, seguí así. Todos tenemos momentos de bonanza, de bronca, de malaria… negarlo no nos hace ningún bien. Si no sabemos que estamos en un pozo, no vamos a tratar de subir. Fuerza y adelante. Es la única manera de hacer las cosas.

Daniel Antokoletz

Gracias, Daniel, por esta carta tan positiva y realista.

Eduardo J. Carletti

Sábado 15 marzo de 2003
Hace años, muchos de veras, un tal Carletti se sentaba frente a una pantalla negra y amarilla y nos mostraba la mágica formación de figuras aleatorias, la precisión de ciertas fotografías puestas en el monitor, y nos admirábamos de cómo se podía hacer en ese vidrio algo más que letras titilantes cuadraditas y todas iguales.

Ha pasado muchísimo tiempo. En ese momento, AXXON venía en un disquette de los grandes, para los que ya no hay boca de entrada en ninguna PC.

En ese entonces, aceptabas editar un brevísimo cuento, llamado ESPACIO ABIERTO, y te manifestaba yo acerca de mi niñez rodeada de la colección de mi papá, MAS ALLA, literatura apasionante gracias a la que conocí los primeros Bradbury, Asimov, Clarck, y que él esperaba ávidamente cada semana en su kiosco, cuando era aún un niño lector.

Acabo de hallarte en la red, creía que AXXON no salía más, que estabas absorbido por lo urgente más que por lo valioso.

Me alegro que no sea así, que AXXON sea aún una propuesta de pensamiento.

¡Gracias!

Lic. Silvana Buján

(antes, Wilde. Hoy, Mar del Plata)

Me gustó mucho la frase “absorbido por lo urgente más que por lo valioso”. Ruego de verdad que el mundo no me obligue a llegar a ese nivel. Gracias por tus recuerdos y tus expresiones.

Eduardo J. Carletti

5 de Marzo de 2003

Por azar del destino , cayó en mis manos la dirección de esta revista. Bueno, eso de azar lleva nombre de Marcelo dos Santos, porque para mi desgracia no lo conocía (ni siquiera de nombre.. mucho menos de persona) y que para mi suerte lo he leído ahora en tu revista. Gracias a él tuve la suerte de acceder a este espacio, de ahí que hable de azar, porque una persona desconocida para mí me ofreció el detalle de tener acceso a esta revista, que dicho de paso, es fantástica.

Te confieso que soy una ama de casa que gusta de leer cosas diferentes, aunque mi pasión son las novelas, creo que nunca escribiré una, porque no tengo la capacidad de sentarme por horas y horas a seguir un solo molde, y detrás de una misma idea.

Leí además tu editorial del primero de marzo de 2003, y creo que no podemos desechar nuestro sentir en nada de lo que escribimos, creo que se escribe por lo que se siente, y nada es insignificante y nada es deshonesto si tiene realidad para las personas que lo sienten y por consiguiente lo pasman en el papel, aunque haya personas que no compartan este punto de vista. Segura estoy de que por el contrario sí habrá otras que compartan lo que se siente y se comparte.

Te felicito y te pido de favor me permitas seguir teniendo entrada en este espacio, que tiene, aparte de buena vista, buen acceso,

excelente presentación y magníficos trabajos... (Tú perdonarás que no utilice con precisión la palabra correcta.. En lugar de trabajos he querido escribir otra más exacta, pero esta memoria no me da para mucho, aunque es una memoria joven... va en rápida decadencia... Es por eso que procuro leer mucho, no vaya ser que me olvide de que sé leer... y lo que es peor... olvide que sé escribir...).

Desde Chihuahua, Chih., México

Atte

Rocío Avitia García

Rocío, muchas gracias por escribirme. Es un placer saber, también, las impresiones de alguien que llega a la página y recién nos conoce. Espero continuar con esto tanto como tú deseas seguir disfrutándolo. Ojalá este mundo convulsionado nos permita hacerlo.

Eduardo J. Carletti

Jueves 27 de Febrero de 2003

Hola Eduardo, hace algún tiempo te envié un resumen de lo que me apasionaba en la revista y cómo habías con tu diseño ido cambiando mi percepción del sitio; te explicaba que inicialmente ignoraba secciones como la imagen astronómica, las ilustraciones y los chistes (te diré que los que menos me gustan son los de texto, por mí que bastan Fontanarrosa, Quino, Mordillo, Chichoni, Nine o los que aparecían en Humor o El Péndulo; tan sólo con lo producido por los gráficos argentinos existe material suficiente para varios años), pero que luego les he agarrado un sentimiento que no puede ser menos que cariño y posiblemente en el caso de la ilustración ronda la pasión ya que ingreso por lo menos una vez al día para revisarla, su actualización exige -para que la pueda bajar en buen tamaño- que lo ejecute diariamente.

Sin embargo, eso no significa que descuide la revista en sí, ya bajé el Andernow con su sección europea, y las fotos en tamaño grande para gozar leyéndolo de a sorbos a lo largo de la semana. ¿Significa eso que valoro más algún lugar que otro?, probablemente, pero sería muy difícil medirlo, te diré que las noticias de Garrafex News y los zappings (y con frecuencia los ensayos) los incluyo en el boletín que distribuyo para quienes laboran conmigo en el ministerio, con su correspondiente referencia a la sección a la cual corresponden, si estás interesado te los puedo enviar (aquellos en donde aparecen las notas de Axxón) para que observes el uso que les doy a las labores efectuadas por ti o por los colaboradores del sitio.

Te agradezco que me permitieras reencontrarme con una de mis

pasiones, el dibujo y la pintura, gracias a ti, que me los presentaste, conocí a una verdadera pléyade de autores, artistas y páginas web que exploro frecuentemente, constantemente recuerdo que fue Axxón y tú quienes me pusieron frente a una afición que había abandonado. Como tengo una auténtica muchedumbre de imágenes, podría enviarte algunas para la ilustración cotidiana, pero me da la impresión que posees en la base de datos una muestra representativa bastante dilatada. Lo otro que puedo enviar son mis ensayos y reflexiones sobre tecnología, en fin deseo ayudar, pero los bits no son un enlace suficiente sólido como para darte cobertura en otros sentidos, el económico, por ejemplo.

Lo que sí puedo decir es que Axxon forma parte de mi vida desde hace varios años, en especial en esta última etapa con renovación permanente, aún viajando por las distintas provincias a las que me lleva mi labor de monitoreo o capacitación, lo que hago apenas termino de trabajar es llamar por teléfono a casa para ver como andan las cosas y alquilar una cabina para ingresar a Internet y visitar mis páginas preferidas, y no hay duda de cuál es la primera en mi mente. Sé que debo ser un bicho un tanto raro, que ve y lee de todo y que cuando tiene oportunidad y se han agotado las novedades retorna a los números anteriores para seguir explorando, quizás por haber encontrado en la selección de temas e imágenes un corazón gemelo, pero creo que no soy el único, y que si tú gozas haciéndola lo que leyéndola, empapándome de imágenes y explorándola pienso que tienes justificada la tarea que elegiste, aunque como señalas no te reporte éxito económico.

Finalmente, que me gustaría poder ayudar en tus tres pedidos finales, pero desde Lima la horrible, como gustaba llamarla Salazar Bondy, deviene más que difícil hacerlo. Culmino preguntando si aún posees en existencia los libros electrónicos. Dime la forma de adquirirlos y hacerte llegar el dinero, quizás podríamos hacer una transacción si envío lo suficiente para añadir algunos libros y el pago de trasferirlos hasta Perú por encomienda. En fin, son las formas como se me ocurren concretamente que podrían ayudar. Axxón posee su algoritmo y me gusta no sólo que sea distinto a otros, sino que permanezca en el tiempo.

Saludos fraternos y un abrazo
Luis Antonio Bolaños
Lima. Perú

Resumen:

1. *¿Qué es lo que le gusta en el sitio?* Casi todo, menos algunos de los chistes en texto

2. *¿Qué le disgusta?* Como secciones las visito todas, ocasionalmente encuentro algo que no es de mi agrado, relato, imagen, etc, pero eso es natural, Garrafex News es un acompañante cotidiano que utilizo además para mis clases, charlas, boletines (idem recurro a Zapping y a los ensayos de la revista, hasta relatos he presentado en el boletín el año 2002.
3. *¿Qué visita regularmente?* Todo (incluido el mapa y el taller)
4. *¿Qué quisiera encontrar regularmente?* Direcciones de páginas web interesantes y más imágenes; podría añadir comentarios sobre autores y su obra, reseñas de libros o películas como tenía antes, no obstante vacilo por que me gusta así como está y quizás cambiaría para parecerse a otras.
5. *¿Qué quisiera encontrar cada tanto?* Fragmentos o párrafos elegidos de diversas obras de CF con comentarios que los conecten con la realidad actual o la prospectiva, con las teorías científicas o sociológicas; en la medida de lo posible reedición de relatos aparecidos en fanzines y revistas argentinas que ya no existen o no se pueden conseguir con comentarios desde hoy pero con descripciones socioeconómicas del momento en que aparecieron; quizás una historia de esos fanzines y revistas, que publicaron, cuales fueron sus objetivos o anhelos, que le dejaron a las aficionados, en fin, historia de la CF argentina. Clepsidra ha lanzado algo parecido y pude bajar el número 30 que es una muestra de lo que interesaba a sus editores, por ese lado queda bastante por explorar.
6. *¿Las Noticias les interesan así como salen o quisiera algo más breve o más extenso?* De Garrafex News tengo que decir que es de respeto, se nota que se recorren las mejores páginas de ciencia y tecnología (tendencias científicas, Amazings, Divulcat, Telepolis, wtc.) para conseguir a su vez un destilado que se torna peliagudo mejorar, hay que mantenerla por lo menos así, con noticias más extensas en algunos temas y momentos y más cortas cuando amerite, por ejemplo, las referidas a eventos o remios, que no requieren entregar más información, es agradable encontrar los links por si deseamos viajar más allá.
7. *¿Tiene el Zapping los temas que les gusta leer?* Zapping no solamente es asombroso es emocionante, también lo utilizo y apenas hay novedad lo leo y bajo, no necesariamente en ese orden, pero casi siempre, muchos debates se han originado

con mis amigos y compañeros de trabajo después de recurrir a Zapping como motivador.

8. *Opiniones sobre la revista en sí. Si tiene sentido hacerla y si notan defectos y/o virtudes* Excepto Nueva Dimensión que era en átomos no existe para mi ninguna revista como Axxón, pionera y amiga, lo que nos entrega y nos ha entregado bastaría para que quedará en la historia de la CF argentina. Creo que mi propia carta-evaluación es una muestra del valor que posee para transformar la vida de las personas que acuden a ella por diferentes motivos.
9. *Secciones que le interesan* En concreto, todas presentan facetas interesantes, pero la zona de la izquierda, la que menos se renueva es natural que sea menos visitada, pero sin embargo, siempre la recorro por lo menos una vez al mes (mapa regularmente para ingresar a los links de los números anteriores).
10. *Secciones que jamás visitan ni visitarían* Está contestada en las anteriores.

Amplísima y esclarecedora carta, de las que me gusta recibir para tener mejor realimentación. Gracias (y gracias, Luis Antonio, por las imágenes que aportas para la sección).

Eduardo J. Carletti

Jueves 20 de Marzo de 2003
Respetado Eduardo:

Tuve el placer de conocer la revista Axxon hace muy poco tiempo. Lo primero que encontré fue la lista de correos, gracias a un buscador en el que escribí “grupos ciencia ficción”. Aparecieron varios que ahora no recuerdo, a los cuales me inscribí, y luego abandoné, pero en este me quedé. Gracias a varios mensajes descubrí que Axxon no era solo un grupo, sino una página de Internet, y al ingresar a ella descubrí lo más emocionante de todo, la revista. He de serte franco, al principio creí que la revista era las secciones que hacen parte del sitio Web, los zappings y la ilustración, las ficciones y todo lo demás, pero cuando revisé con calma encontré las revistas y, desde entonces, no he podido parar de leer. No creí que existiera en la red un banco de cuentos de ciencia ficción, terror y fantasía (mis tres grandes aficiones literarias) en español, de gente muy y no tan famosa. Pero lo más emocionante e impresionante fue encontrar los primeros números de Axxon en aquel antiguo formato de DOS.

Creo que puedo sentir algo de la emoción que ustedes sentirían elaborando ese hermoso trabajo editorial, emoción que se trasluce en los editoriales. Ahora la cosa ha evolucionado, es otra forma de trabajo con la red, al parecer por tus editoriales más agotador o menos gratificante. Sin embargo te aseguro que llega a más y más gente cada día. Cada vez que alguien muestra interés en estos temas, no dudo en recomendar Axxón.

No he podido encontrar en mi país un número importante de gente que disfrute este tipo de lectura, ni he visto nunca grupos ni publicaciones de este tipo, pero Axxón me da ánimo para, por qué no, reunir a los pocos que conozco y hacerle competencia a tu revista junto con los amigos escritores colombinos que he conocido el último tiempo. Y pondré a mi hermano a hacer las ilustraciones.

Por último espero ver algún día mi nombre debajo de un cuento publicado en Axxon. Pronto les enviaré mis intentos a ver si clasifican.

Felicitaciones por tantos años de esfuerzo.

César Mauricio Heredia
Bogotá, Colombia.

César, te agradezco por hacerme saber cómo se ve y siente la afición por nuestro género en Colombia. Es un gran gusto unir personas de todo el mundo en un mismo placer estético.

Eduardo J. Carletti

22 Marzo 2003
Estimado Eduardo Carletti:

He sentido tristeza al leer la editorial de Axxon #124 por el tono de la misma y siento la necesidad de hacerte saber algunos puntos en los que tal vez no hayas pensado nunca, y de los que seguro no sabés. ¿Con respecto a qué? a Axxón. Tal vez el que no haya leído el editorial no entienda algo, así que… lean.

- Para empezar conozco a Axxón desde el año 1992 aproximadamente, año en el que salió -si no me equivoco- el primer CD de la PC users e incluyeron varios números de la entonces novedosa e increíble revista electrónica AXXON. Aún recuerdo el día en que Gabriel (mi amigo, dueño del CD) me comentó de un par de cuentos que él había leído en la misma y me invitaba a hacerlo. Y lo hice. Y me encantó. ¿Por qué lo de increíble? Por que Axxón era (y es) gratis. Y aún me parece increíble.

- No voy a mentir que Axxón influyó en mi gusto por la lectura, pero

a fin de cuentas SI me cautivó y más importante aún Axxón es una parte de mi vida (en la que tenía doce o trece años). Y son buenos recuerdos. Aún me veo leyendo la revista directamente del monitor en mi extinta 286.

- Pasaron muchos años y estuve desconectado de la existencia de Axxón. Hasta hace poco tiempo atrás (un año y chirola) Axxón era un mero recuerdo. Tal vez una de las tantas revistas electrónicas que hubo (esto me imaginaba yo, de que habían muchas iguales). Nada más lejos de la realidad cuando decidido a encontrar buena SF en Internet me doy con… ¡Axxón en el Web!

- Aquí llego al punto al que voy, estimado Eduardo: ¿qué pasa si soy uno de los tantos (cientos, miles, millones, qué se yo) de seres humanos que lee Axxón, que leyó Axxón y que nunca has imaginado que pudiera siquiera existir? Porque vos no sabías que yo existía, y sin embargo yo si sabía de vos y de Axxón; y mis amigos también, y otras personas de las que no me acuerdo. Por ejemplo, el año pasado y también este que estamos ahora no he dejado ni un momento de hacer referencia a la revista. Si alguien de todas las personas con la que he conversado en la facultad o en alguna reunión (siempre comento lo de Axxón, una revista de SF en Internet, etc) me dice luego que estuvo leyendo algunos cuentos de la revista, me parece que ya es algo. Es más el año pasado (2002) tuvimos un programa de radio con un grupo de amigos, acá en Tucumán, y yo era el que hablaba de Informática e Internet, y recomendando páginas web nombré a Axxón (con breve comentario y muchos halagos) en cuatro programas distintos. Y esto posta que no lo sabías. Vuelvo a preguntar ¿y si soy tan sólo uno entre muchos de los que no sabés que hablan de Axxón, la recomiendan, la esparcen, la copian, la regalan y por sobre todo la aman?

- Nunca voy a poder comprender en carne propia el sacrificio que realizás al mantener en pie a la revista. Ni yo ni nadie. Pero sinceramente lo vale (al sacrificio). Y se le nota. Y lo de la radio pienso que no es siquiera un granito de arena, tal vez una molécula cuanto mucho, en semejante obra que has construido y construís a diario. Dios quiera que todo esto que escribo te traiga al menos un poco de ánimos, quisiera. Y también, Eduardo, te digo que tal vez sos más famoso de lo que podrías imaginarte. Pensarás que esto no tiene importancia, no sé. Pero yo pienso que sí la tiene, porque en todo caso sería una fama REAL, en la que personas sienten por vos RESPETO y ADMIRACION bien obtenidas. (Aquí ya tenés a uno)

- Siempre había pensado en escribir una carta a la revista, pero siempre imaginé que no tendría sentido que yo, uno de los innumerables desconocidos, opinara ¿A quien le interesaría?

- Bueno esto es lo que pienso y mucho más pero ya no me acuerdo. (Tendría que haber anotado a mano) (es que cuesta escribir sin el teclado). No los aburro más. Gracias.

Saludos, Daniel H. Fernández
Tucumán, Argentina

PD: Con referencia al editorial, comento que había pensado escribir en esta lista haciendo comentarios sobre la revista pero, no sé por qué, pensé que no era correcto hacerlo. Tal vez debería ponerse un aviso en el mensaje de bienvenida a la lista que esto si puede hacerse.

Gracias

Bueno, sí, es mejor no mezclar la Lista con los hechos relacionados con la revista, aunque, por supuesto, jamás van a ser cosas desconectadas. Estas cartas al Correo sirven mucho, y a veces no he sabido hacérselo saber a los lectores. No es que pretenda que todas las que lleguen estén cargadas de texto que satisfaga mi (nuestro) ego; sólo quiero saber cómo se recibe por ahí afuera el trabajo que hacemos. La realimentación, y más ahora que gracias a Internet es mucho más fácil, es extremadamente importante.

Eduardo J. Carletti

Enviar las cartas a ecarletti@axxon.com.ar

Desde que abrimos la Lista Axxón se han anotado enormidad de personas, y por esto muchas opiniones que antes se intercambiaban por el Correo ahora se presentan y discuten día a día en la Lista. No me pareció razonable extraer textos de opinión de ella para ponerlos aquí, ya que son medios diferentes. Espero que alguno de los "Listeros" mande de vez en cuando una carta para este Correo. No sea que lo dejemos huérfano…

Eduardo J. Carletti
ecarletti@axxon.com.ar

Galería de arte

Fabián Vera

Fabián Vera tiene 38 años y vive en La Plata, Capital de la provincia de Buenos Aires, Argentina.

Nos ha contado que es un autodidacta del dibujo, ya que no ha estudiado arte, y que no tiene ningún curriculum que aportar.

Su página se encuentra en www.artfanta.freeservers.com y tiene otra, en este caso de su grupo de rock progresivo, Baalbeck, en www.baalbek.8k.com.



Un buen día para morir

Ronald R. Delgado C.

No pude evitar el sentir cierta tensión en el ambiente, cierto alboroto que aunque no era evidente en las personas, estaba presente. Seguramente era el fuerte calor de la tarde, que arremetía en todos lados sin misericordia.

Finalizaba mi trayecto en Metro y salía de la estación hacia la parada del autobús, esperando tomar por última vez en este día el transporte que me llevaría a casa.

Había sido una larga jornada universitaria que terminó con tres disgustos académicos, una fuerte pelea con mi novia, y un estomago vacío por olvidar el dinero de la cafetería… Sin duda alguna, era un buen día para morir. Sobre todo después de sentir ese rumor ajeno y difuso que me tomó tras detenerme bajo el toldo de la parada.

La sombra era un alivio, y no sólo para mí sino para todos los que esperaban en el lugar. Una madre con su hijo en brazos se enjugaba la frente mientras el niño le pedía un refresco. Del otro lado, un sujeto hablaba por su teléfono celular y observaba a una joven sudorosa de aspecto obstinado que trataba de despegar de su cuerpo la empapada franela que llevaba. Por mi parte, tan solo pude recostarme del poste que servía de columna y cerrar mis ojos…

Segundos después —o tal vez minutos—, mi sueño se vio interrumpido por la presencia de una nueva persona en el pequeño recinto.

Se trataba de un oficial de policía. Se hizo lugar bajo las sombras, dio las buenas tardes, y se paró con las piernas separadas, la mano derecha sobre el revólver en su cintura y la izquierda sobre la radio del otro lado. No pude evitar el sentirme un tanto intimidado cuando me sostuvo la mirada por un leve instante y luego asintió lentamente. Dibujé una leve sonrisa y traté de volver a mi letargo… Me fue imposible concentrarme en otra cosa más que en las palabras que comenzaron a llenar la parada del autobús, provenientes de la radio del oficial.

El policía mantenía su vista fija al frente mientras abovedaba el parlante de la radio con su mano para escuchar con mayor claridad.

—...El sujeto está dentro. Está amenazando a las personas con un arma corta, y tiene otra visible en su cinturón, cambio.

—¿Qué es lo que pide?, cambio.

—No lo sabemos aún. Está hablándole a las personas del lugar pero, no ha sido posible comunicarse con él pues no quiere contestar el teléfono, cambio.

—¿Por qué demonios no le soltamos un tiro desde aquí y se acabó el cuento?, cambio.

—Negativo, negativo. Es posible fallarle a él y acertarle a un inocente, cambio.

—¿Y qué carajo hizo el vigilante?, es un banco, todos los bancos tienen un vigilante, cambio.

—El sujeto no es estúpido. Al parecer desarmó al vigilante apenas entró en el lugar, cambio.

Un montón de estática sacudió la comunicación.

—Pérez, Pérez.

—Aquí, cambio.

—Mantenga la línea abierta, trataré de comunicarme con el sujeto por teléfono, cambio.

—Copiado.

Las voces se apagaron.

Parecía como si yo fuese el único interesado en la conversación que se había llevado a cabo, pues ninguno de los demás presentes enarcó las cejas como yo lo hice. Quizá estaba siendo realmente entrometido, pero me era imposible no escuchar la radio del policía.

De nuevo el oficial me sostuvo la mirada. La evité lo más rápido que pude y clavé mis ojos en el suelo.

La comunicación volvió:

— …sta ahora el sujeto no ha hecho daño a nadie, pero está amenazando en extremo a las personas… Espere… —Detrás de la bulla, un teléfono sonó sutilmente.

Me preguntaba dónde se estaban llevando a cabo tales sucesos. Se trataba de un banco, pero, ¿Sería alguno cercano? ¿Sería el que estaba a unas cuantas calles de la parada?. No, si así fuese ese oficial no estaría aquí esperando por un autobús.

—Sargento, tenemos comunicación con el interior. Un rehén hizo la llamada bajo las órdenes del sujeto, cambio.

—Bien, Pérez, enseguida llego al lugar, cambio.

Nuevamente las voces se apagaron.

Dentro de mi cabeza toda una imagen mental estaba construida a la perfección, y me resultaba muy interesante. En ningún momento pasó por mi mente el hecho que el autobús estaba tardando demasiado.

Sin embargo, sentí un escalofrío cuando una patrulla policial pasó a toda velocidad por la avenida frente a mí, seguida por tres motocicletas.

El oficial a mi lado las observó alejarse sin profundo interés.

—¡Tenemos comunicación! —explotó en la radio—. *El sujeto nos está hablando, Sargento. Cambio.*

—Excelente, sáquenle todo lo que puedan y esperen mi llegada, cambio.

—Afirmativo, fuera.

La madre con el niño se impacientó y salió caminando de la parada, directa hacia la fuente de soda de enfrente. Al parecer los ruegos del niño dieron resultado.

El otro sujeto ya había terminado de hablar por su teléfono y miraba a la joven con los ojos un tanto desorbitados. Por su parte, la joven continuaba su lucha contra el sudor, y no dejaba de observar la fuente de soda, considerándola una y otra vez.

De nuevo, la comunicación:

—…Canales abiertos, tenemos comunicación adentro. Repito, mantengan los canales abiertos. —Esta voz era la de otro oficial—. *Finalmente el sujeto habló. Parece ser un loco que tiene un ataque de estrés o algo por el estilo, cambio.*

—¿Qué carajo? —soltó la voz que reconocí como la del Sargento.

—El tipo dice que no puede más, que el calor lo está matando, que su novia lo mandó para el carajo hace un rato, que se lo clavaron en dos de tres exámenes que presentó en la universidad la semana pasada, y que ahora el banco dice no tener registro de depósito de su último sueldo… A decir verdad no me extraña la actitud del pobre, si todo lo que dice es cierto, cambio.

Mi piel se puso fría y pálida. Me volví hacia el oficial y lo vi sonreír. No podía creer lo que recién había escuchado. Era como oír el eco de mis pensamientos de hacía un rato pero minutos más tarde.

—Ah, coño. Lo que nos faltaba. No es posible entrar en el lugar y

sacarlo, ¿Cierto?, cambio.

—Negativo, está como loco. Es preferible mantenerlo conversando y tranquilo, cambio.

—…Ya veo, Pérez, cambio y fuera.

Por un momento creí que todo se había acabado, pero recordé que las líneas de los oficiales estaban abiertas y aún así podía oír todo.

Detrás del alboroto de fondo, no pude percibir el rumor de las patrullas que alrededor de mi se amontonaban.

—Pérez, a ver qué tenemos —la voz era lejana pero perceptible.

—Ahí lo tiene señor, es un joven, de veinte a veinticinco años, caucásico, completamente loco. No hace sino apuntar a las personas y exigir el pago de su mísero sueldo.

—¿Y por qué demonios el gerente del banco no le da lo que le pide y ya?.

—No lo sabemos, no hemos podido hablar con él.

—Todos los rehenes corren peligro, y se trata de un solo agresor. Tengo permiso para desarmarlo como sea posible y le daré un tiro si es necesario.

—¿Qué va ha hacer, Sargento?.

—Llamaré su atención… Cúbranme.

En el fondo de la transmisión se escucharon muchas voces que gritaron "Atención, atención".

No pude percatarme sino hasta ese momento que la joven sudorosa estaba en la fuente de soda tomando una bebida, y el sujeto del celular había desaparecido.

Sólo el oficial y yo habitábamos la parada del autobús.

Ahora la tensión del ambiente me llenaba por completo y me hacía dudar de todo lo que estaba sucediendo. *¿Dónde está el maldito autobús?,* pensé.

—¡Atención! El Sargento se va a acercar a la puerta de la instalación. Va a llamar la atención del sujeto.

—¡¿Qué?! Es muy peligroso —gritó otro oficial.

—Qué coño, él es el jefe.

Nueva estática y silencio, luego voces.

—Está frente a la entrada y está llamando a la puerta. ¡Sargento, el sujeto lo vio y está tomando a una mujer entre sus brazos! Parece que

va a salir con ella como escudo.

—*No se preocupen, me lo esperaba* —dijo el Sargento.

Ruido, voces.

—*Está saliendo, el muy estúpido.*

—*¡Silencio!*

—¡Silencio!

Se formó silencio dentro del pequeño radio, y suavemente una voz se fue esparciendo.

—*Policía* —dijo, tremulante—. *Policía. Por favor no haga nada estúpido si no quiere que mate a esta mujer…*

—Tranquilo, muchacho. Quiero ayudarte, tan solo dime qué hacer.

—Usted no entiende, no entiende. Usted no sabe lo que se siente esforzarte toda una semana, partiéndote el cráneo estudiando para que venga un maldito profesor y te joda como le dé la gana…

—*Tranquilo muchacho, continúa hablando, desahógate.*

—Desahógate un coño. —Se escuchó movimiento—. *La persona que solía escucharme me mandó para el carajo, la muy perra. Se fue con otro tipo que tenía más dinero que yo* —el sujeto lloraba—. *El banco no quiere darme lo que me debe, el maldito calor me tiene harto, y las paradas de autobús no hacen sombra suficiente.*

El oficial a mi lado sonrió de nuevo. Yo no pude más que sentir miedo, pues de alguna manera me identifiqué con el sujeto, y esas últimas palabras, que de hecho no tenían relación alguna con su presente, parecieron ser dirigidas a mi persona.

—*Joven, dime qué puedo hacer para ayudarte, tan solo eso.*

—¡Un coño! ¡Un coño puedes ayudarme! —un llanto de mujer comenzó a tomar la comunicación—. *Un coño puedes ayudarme porque mi mamá se tomó el refresco que yo le pedía…*

Mi mirada se fijó como un rayo en la fuente de soda, donde la mujer con su hijo ya no estaban.

—*Tranqui…*

—*…¡Un coño puedes ayudarme! Porque estoy seguro que al sujeto del celular lo que le gustó fue la camisa pegada con sudor a las tetas de la mujer que amaba…*

Una gota de sudor frió recorrió mi sien y se estrelló luego en el suelo. Tanto la joven como el sujeto del celular que había desaparecido estaban ahora sentados en la fuente de soda besuqueándose sin parar.

—…¡Un coño puedes ayudarme! Porque si no te has dado cuenta, el autobús no ha llegado, el calor no ha pasado, y esta tipa me está excitando…

La mujer soltó un grito ahogado. Yo me ahogué en pensamientos.

—…¡Aléjate policía, aléjate! Quiero tirarme a esta tipa y nada en el mundo va a evitar eso…

La mujer soltó otro grito ahogado. Mis ojos estaban abiertos de par en par.

—¡Sargento, cuidado! El sujeto está apuntando su arma, está levantando su arma al aire…

—…¡Aléjate!…

Un disparo se escuchó, seguido de otro más fuerte. Salté sobre mí mismo. La mujer gritó y luego sonó un golpe seco.

—¡Disparó, el sujeto disparó al aire!.

—El Sargento le dio, le dio en la cabeza. La mujer está a salvo. ¡Todo está controlado! ¡El sujeto solo disparó al aire!

Nuevas voces llenaron la radio. Mi corazón latía deprisa, sudaba frío y temblaba. En ese preciso momento, el oficial presionó su mano contra la radio y la apagó. Me observó con una mirada seca y punzante.

Luego, un zumbido, leve, muy leve, oí venir hacia mí.

De pronto, mi pecho se estremeció, mi respiración se cortó y mis sentidos se nublaron. Una bala me había atravesado, una bala perdida. El oficial me vio caer sin mostrar expresión alguna. Comencé a perderme dentro de mí mismo y mi alrededor se hizo difuso. Sin embargo, pude ver claramente cómo el autobús llegaba, cómo el oficial lo abordaba y luego se iba dejando una estela de humo negro.

Mi rostro daba al cielo, pero ya el Sol no brillaba. Más bien el firmamento estaba dibujado con una serie de hermosos matices que se confundían con las nubes a lo lejos.

Definitivamente, era un buen día para morir.

Ronald R. Delgado

Ronald Delgado tiene 21 años. Nació en Caracas, Venezuela, y ha vivido allí, en la Capital, desde entonces. Está cerca de ser licenciado en Física de la Universidad Central de Venezuela. Su campo de trabajo es el de la Inteligencia Artificial y la Robótica. Lee principalmente Ciencia-Ficción, aunque también le encanta el Terror y las novelas de suspenso. Su escritor

favorito es Isaac Asimov y su novela favorita *Anochecer*. También la serie de la *Fundación*. Adora el trabajo de E. A. Poe y le encantan también las novelas de asesinos en serie como las de Thomas Harris. Admira a los genios como Clarke, Bradbury, Heilein, Tolkien, Dick, etc. Afirma que "Sobre las películas puedo decir que soy fanático de la serie de *Star Wars* y además de ellas, mis otras dos películas favoritas son *Blade Runner* y *The Matrix*". Admira el trabajo de Spielberg y Kubrick. Otro cuento suyo, Disfrutar de esa manera, apareció en el Axxón # 115.

Axxón 125 - abril de 2003

Hombres y piedras

Alejandro Alonso

El sargento Carlos Abreu decidió que era hora de almorzar. Apoyó su FAL en la roca que le servía de parapeto y sacó de la mochila una lata de picadillo de carne y una barra de Mantecol. Le llevó un buen rato abrir la lata de picadillo. No quería que el chubasco mojara el contenido. Los dedos estaban ateridos por el frío polar.

Habían pasado dos horas desde que la niebla se había levantado y todavía no había señales de los ingleses. Desde su situación en uno de los pliegues del cerro Harriet, el sargento dominaba la costa al sureste y llegaba a ver las posiciones de avanzada de la defensa de Puerto Argentino al este.

Se sentó de espaldas a la roca y trató de acurrucarse, como buscando blandura y calidez en aquella masa mineral. La roca lo repelía, la isla toda había resuelto darles la espalda.

I am not your lost sister —decía—. *Go home.*

Guardó la lata vacía. Podía servir para armar un cazabobos o para derretir agua.

Los informes que Abreu había recibido unas horas antes desde Puerto Argentino eran inquietantes.

—Nos están llenando de pepas —le había dicho el sargento primero Calixto por la radio.

Después la comunicación se había cortado. Sólo ruido blanco y gris. Ninguno de los que estaban en la cabaña fue capaz de recuperar el enlace con Calixto. ¿Le habían acertado a la antena? ¿O era algún fenómeno meteorológico? ¿O eran los ingleses, que estaban saturando el espectro electromagnético ahora que los Harrier sobrevolaban las posiciones argentinas? El bombardeo a los puntos estratégicos se había prolongando durante días. Era como una lluvia intermitente, que sólo hacía alguna pausa para volver con más fuerza. Ahora mismo, los proyectiles pasaban silbando por encima y un poco hacia el este del cerro Harriet. Al principio, la artillería enemiga tenía el poder de paralizar la respiración, de romper la continuidad del tiempo y de la conciencia. Pero eso ya había pasado. Abreu no sabía bien si por reflejos profesionales o simple rutina, pero hoy podía comer y dormir con ese canturreo infernal de fondo.

Más le molestaba la voz de las islas.

El sargento sacó la *Condorito* y repasó seis o siete páginas que ya conocía de memoria. No lo hacía por la lectura. Repasar esas páginas llenas de chistes pavotes le recordaba que un compatriota, en Buenos Aires o Mendoza, conocía exactamente cuáles eran sus necesidades materiales y espirituales. Ese alguien, sensible y solidario, había ido al puesto de diarios, había comprado esa revista y la había metido subrepticiamente en el envío de víveres y municiones. ¿Existía esa alma sensible en algún lugar del continente? Al sargento le gustaba pensar que sí, aunque la revista tuviera más de seis meses de fecha de tapa y su estancia en la isla no llegara a las cuatro semanas.

Abrió la barra de Mantecol, la partió en dos y guardó la otra mitad. Le quedaba una hora de guardia. La tensión mental, ahora transmitida a los músculos, hacía que el frío fuera más frío, que cualquier marcha liviana o postura corporal prolongada se tradujera en calambres, a pesar de su excelente estado físico: la pantorrilla izquierda, la mandíbula, la base de la espalda.

El sargento Carlos Abreu volvió a otear la costa y sólo vio bruma. Una bruma cargada de truenos de guerra, pero vacía de enemigos. No podía darse el lujo de liberar la tensión nerviosa tirándole a la nada. La munición era escasa y más valiosa cuanto más escasa. Abreu imaginó las balas de su fusil como los soldados de una avanzada cuya base de operaciones estuviera en el arma. Las balas saldrían a hacer el trabajo sucio ni bien el gatillo diera la orden. El FAL se quedaría observando la acción para ver si era suficiente o si había que mandar otro contingente. Las armas que ejecutaban el disparo sobrevivían, pero los soldados de esa avanzada súbita caían en la acción. Era la ley de la guerra.

Abreu se juró a sí mismo que el FAL no lo sobreviviría. No sabía cómo, tal vez desmontando alguna pieza del fusil en el minuto fatal…

Desechó la idea, la metáfora no se ajustaba a la realidad.

Volvió a asomarse sobre la roca.

La bruma lo provocaba, estaba llena de presagios. Pero no podía disparar, tenía que resistir el impulso. Cualquier detonación terminaba rebotando de cerro en cerro y ese eco llegaría hasta la cabaña o hasta una posición vecina, y podía alarmar a otros sin motivo. Hubiera sido como expandir su incomodidad elemental en ondas concéntricas que llegaran a Dos Hermanas, a Goat Ridge, a Puerto Argentino. Un calambre ondulatorio que alcanzaría la Base Aérea Militar Malvinas y sobrevolaría las líneas enemigas y el

océano, para tocar finalmente el continente y transformarse en un terremoto de…

Siempre volvía al continente. Siempre, de alguna forma.

Go back home —le decía la isla—. *You don't belong here.*

A la una de la tarde, el principal Benedetti vino a reemplazarlo y Carlos Abreu volvió a la base. El teniente Agostino Gelli tenía la oreja pegada al equipo de comunicaciones. Fruncía el ceño, no estaba logrando mayores avances.

—¿Está difícil, mi teniente? —preguntó Abreu.

—¿Usted sabe algo de radios?

—Mi viejo adaptaba televisores para que se pudieran ver en PAL N. Debe haber sido uno de los primeros en Avellaneda. Pero yo no sé un carajo. Deben ser las bobinas.

—No, no toque las bobinas. Se va de frecuencia. —Gelli hizo palanca con el destornillador, sacó la tapa posterior del aparato e inspeccionó las baterías—. ¿Comió?

—Sí, ya comí.

—Entonces prepárese para salir —dijo Gelli, cerrando la tapa del aparato—. Llévese a Santi para que lo acompañe.

—¿Otra vez, mi teniente? —preguntó Abreu, y al punto se dio cuenta de su error.

Las cejas del teniente Gelli avanzaron sobre los párpados. Abreu se replegó sudando frío.

—¿Desde cuándo le debo explicaciones? —dijo Gelli.

—Tiene razón, mi teniente. Disculpe.

—Barutta y el loco Medina están con los ingenieros terminando de minar la retaguardia. Luque y González están con los heridos. Negrete, revisando el mortero…

—¿Adónde vamos? —interrumpió Abreu para dar por zanjado el asunto.

Gelli tanteó en la mesa y dio finalmente con una Hitachi portátil de AM. Durante todo ese proceso, le sostuvo la mirada a Abreu. Era una técnica para mostrar autoridad que él también usaba a veces. El hecho de que el teniente le explicara la situación del

resto del grupo significaba que la falta no había sido grave. Pero Gelli no iba a admitir tal cosa. Simplemente lo iba a olvidar.

—Dígale a Santi que arme la mochila de comunicaciones. Y usted guarde esto.

Cuando el sargento miró la radio portátil pensó en Racing, Independiente, San Lorenzo de Almagro, Boca, la voz del gordo Muñoz, el polaco Goyeneche, Héctor Larrea.

—Ayer López subió hasta la cima y pudo recibir algo, no mucho, pero algo. Dice que incluso llegó a escuchar una emisora de AM de la Capital, en el seiscientos y pico.

—Radio Rivadavia —confirmó Abreu.

—Sí. Que Santi trate de confirmar si invadieron o no. Usted pruebe con la portátil, para ver si pescamos algo del continente. —Gelli se distendió, sonrió. Abreu comprendió: nadie podía ser tan hijo de puta como para enviar a un subordinado a la batalla teniendo asuntos pendientes con él, incluso asuntos tan poco trascendentes como éste—. Cuídese, sargento. Los mosquitos están terribles.

Leopoldo Santi tardó menos de tres minutos en tener todo listo. Era morocho y un poco retacón, por eso daba la impresión de ser más grueso de lo que era. La temporada en las islas lo había adelgazado aún más.

Abreu y Santi salieron de la cabaña ni bien se produjo un silencio en el bombardeo naval. Tomaron por una cornisa de piedra y veinte minutos después llegaron a la posición que llamaban «La cima», cerca de la parte más elevada del cerro, pero al resguardo de la artillería enemiga.

Hacia el norte divisaron la pared vertical del Dos Hermanas Sur.

Una vez instalados, desplegaron la antena del equipo de comunicaciones. Abreu sacó la Hitachi y empezó a mover la ruedita del dial.

Cinco, diez, quince minutos. Santi le avisó que se desplazaría más al Norte. Abreu lo siguió todavía jugando con la sintonía, tratando de descifrar los ruidos y los silencios de la radio.

Y de pronto empezó a sonar mejor. Música.

«…manto de nebliiinas, no las… olvidar. Las Malvinas argentiiinas… viento y ruge el mar…»

—¿Qué es, mi sargento? —preguntó Santi—. ¿Otra marchita?

«Pooor ausente por vencido… extraño pabellón, ningún suelo

más… queriiido…»

—¿Y vos qué pensás? —dijo Abreu.

—No sé, mi sargento. Suena linda. Igual que la del Mundial 78.

Según las comunicaciones radiales que habían llegado desde Puerto Argentino, los ingleses no habían alcanzado todavía la playa. Pero sólo era cuestión de tiempo para que se iniciaran los desembarcos. Entonces la cosa se iba a poner fulera. Nada que el sargento Abreu no supiera antes de comenzar su viaje a las islas.

El sargento primero Merlino, el loco Medina, Abreu y Benedetti se turnaban en el puesto vigía que habían instalado en una cavidad bastante bien resguardada del Harriet. Lo habían llamado «El pingüino», porque después de estar seis horas a la intemperie, a tan poca distancia de la costa y con la movilidad reducida a lo imprescindible, los vigías terminaban caminando torpemente, al menos hasta que se calentaban los músculos. Abreu había relevado al sargento Medina una vez más y estaba dando cuenta del Mantecol que formaba parte de la ración básica.

Do you think we are helpless?

No, las islas no estaban indefensas. La bruma, el frío, la ventisca, el silencio descomunal, la lluvia, la burla de las gaviotas, los escarpes y los filos del cerro, el oleaje impetuoso en la costa, la turba blanda que te hundía hasta las rodillas, la nieve, el granizo, el cielo encapotado, la monotonía del ambiente… Las islas tenían un arsenal de armas físicas y psicológicas para asediarlos y Abreu presentía que había más. Por momentos el tiempo parecía quebrarse y arremeter contra ellos, y por momentos las guardias parecían dilatarse días enteros. A veces los relojes enloquecían y las tinieblas llegaban en pleno mediodía. No cabían dudas de que las islas tenían poder. No era la artillería enemiga la que quebraba la permanencia de las cosas y la idea de continuidad en la mente de los hombres, eran las islas.

Yes, it's true. We have the power.

Ruidos. Pasos de borceguíes entre las rocas. Alguien estaba llegando al puesto de vigía, precisamente del lado de la hacienda que usaban como base de operaciones.

Probablemente amigo.

—Santo y seña —gritó Abreu.

—Ya sé que'stoy piantao, piantao, piantao ¿No ves que va la luna rodando por Callao?

Medina.

El sargento Jorge Medina era un porteño corpulento y rubio. A él se le aplicaba aquello de «niño bien, pretencioso y engrupido», Al menos hasta que se había incorporado al Ejército. Después había cambiado. El mote de loco le venía de aquellos primeros años en la fuerza.

—¿Tiene ganas de cantar, sargento? —dijo Abreu alzando la voz.

—No, hermano. Traigo noticias. Vino Vázquez, desde el Dos Hermanas Sur, y nos comentó las novedades de la radio. Ya repelimos dos desembarcos, uno fue en Puerto Argentino. Pero va a haber más.

—¿Qué duda cabe?

—Gelli mandó a reforzar la posición. Está subiendo Santi con el MAG.

—¿Y no le ayudás?

—Sí, claro. Lo único que faltaba, que yo cargue con la ametralladora.

El cabo Leopoldo Santi se acopló al grupo tres minutos más tarde.

—Sargento Medina. Me dejó solo.

—Me adelanté para que Abreu no te remachara el culo a balazos.

—Gracias, mi sargento —dijo Santi en tono irónico—. ¿Órdenes?

Abreu tomó la palabra, era el responsable por «El pingüino».

—Armáte acá. Yo voy a desplazarme hacia allá, detrás de aquella roca. Medina, bajáte a esa repisa.

—Sí, sargento.

—Voy.

Una vez ubicados, tenían una rutina de vigilancia que practicaban siempre que podían: cuatro ojos abiertos, dos cerrados. Abreu se acurrucó en la roca.

—Vigilen —dijo—, yo descanso.

—OK —dijo Medina.

—*Tras un ruido de turbinas, por el culo nos van a daaar…*

—El pibe nos salió poeta —dijo el loco.

—Bien, cabo. Mantenga alta la moral, pero en silencio —retrucó Abreu.

—Sí, mi sargento.

Abreu se quedó dormido.

Un piedrazo.

El sargento Abreu estaba entrenado para no levantar la cabeza ni siquiera en momentos de desorientación como ése.

Estaba en «El pingüino». OK.

Aterido hasta los huesos y con el culo duro y pegado al pasto. OK.

La bruma se había espesado, el cielo estaba nublado. OK. Eso era malo.

El piedrazo… Santi le estaba haciendo señas: atención, la costa, los ingleses, cinco tipos. OK. Eso era muy malo.

Preparó el FAL y repasó con los binoculares la franja costera en la dirección que apuntaba Santi. Mucha bruma, sí, pero ahí estaban. Siete comandos, a mil quinientos metros.

Miró a Medina por un resquicio entre las piedras.

—Más vale que empecemos ahora —susurró Medina apenas Abreu se asomó. No lo estaba mirando siquiera. Miraba hacia la costa—. Los tiros van a alertar al resto.

—Que empiece Santi, a ver qué pasa. Después vamos nosotros —dijo Abreu.

—Que espere a que estén a menos de mil pasos. —Desde que se había mezclado con los ingenieros que instalaban las minas, Medina calculaba todo en pasos.

—Le doy la voz de fuego a los ochocientos —repitió Abreu.

Los ingleses abandonaron el bote neumático en posición invertida y avanzaron. Caminaban con dificultad, hundiéndose en el suelo blando, atentos al paisaje y sin levantar demasiado la cabeza.

A la señal de fuego, Santi empezó a disparar y los comandos enemigos se dispersaron en la bruma. Un poco a la derecha de los anteriores, se oyeron las deflagraciones de otros fusiles, y las balas rebotaron en las paredes del cerro.

—Barrélos, Santi —gritó Abreu mientras tiraba a discreción con el FAL.

—Son más —apuró Medina—. Diez o doce, calculo. Quinientos pasos, adelante y a la derecha. ¿Los ves, Santi?

—Carajo, los vi.

El intercambio de disparos se prolongó por quince minutos. Abreu cambió el cargador.

—¿Cómo estás de municiones?

—Bien —contestó Santi.

—OK, reguiálo. Si avanzan, barré. Sino, dejános a nosotros.

—Está bien.

Los ingleses se habían dividido en cuatro grupos, esperanzados en que al menos uno pudiera infiltrarse. Abreu supo que si la ayuda no llegaba pronto, se verían desbordados. Los ingleses no querían copar la posición. Querían llegar a la ciudad, esperar y brindar apoyo cuando la operación estuviera en una fase más crítica. Bastaba que uno de los grupitos llegara a…

Más disparos. Abreu reconoció el ruido de los FAL. Eran argentinos. No supo si los disparos venían de otro cerro o desde una posición defensiva al costado del cerro Harriet. Pero era una buena noticia igual.

Los cuatro grupos ingleses se replegaron hacia la costa, todavía disparando. La bruma cubrió la partida.

—Nos estaban midiendo —dijo Medina, mientras trataba de descifrar la verdadera intención de la bruma, abajo y delante de su posición—. No les dieron ningún apoyo. Nos estaban tanteando.

Más tarde, una docena de soldados argentinos avanzó hasta franja costera y revisó el lugar. Poco y nada sacaron en concreto. Sangre, sí, algún caído. Los ingleses siempre retiraban los cadáveres, así que no podían estar seguros de la cantidad de bajas que habían provocado.

Ahora la costa estaba limpia.

—La próxima viene con bombardeo incluido —declaró Abreu.

Santi se acurrucó en las rocas, cerca de donde había plantado

la ametralladora, y peló la barra de Mantecol.

Abreu estaba cansado, mortalmente cansado. La refriega le había servido para descargar la tensión nerviosa y ese relajamiento hacía que los músculos empujaran hacia abajo. Hacia el centro inerte de las cosas. Era una sensación agradable.

Abreu ya no era dueño de sí.

Se durmió en seguida: seis horas de un tirón. Soñó que moría y que eso no era tan malo.

Cuando despertó, se reportó a Gelli y le dio un informe sucinto de lo que había visto. No era necesario, Medina se le había adelantado.

—Nos estaban tanteando, teniente.

—Por lo que usted dijo y por algunas referencias que me dieron los muchachos, tienen que haber salido de un submarino. Hablé con el alto mando y uno de los escenarios que manejan es que van a querer ingresar otra vez por ese punto. Así que ya pedí algún refuerzo. Pero la cosa está complicada por todos lados. Tenemos que esperar y estar atentos.

—Sí, mi teniente.

—Disponga de un grupo de cinco. Medina, Santi y otros tres. Quiero que se distribuyan en todo el frente para cubrir cualquier desembarco. —Gelli trazó una medialuna en el mapa: una especie de anfiteatro natural desde el que se podía presenciar la operación —. Atiéndame: ésa es su única obligación, mantener la posición a cualquier precio. Se van a llevar una de las dos radios. Cualquier cosa nos modulan. Sino, no usen el canal para nada.

—Sí —respondió Abreu, pero algo en la forma de mirar denunciaba que su atención ya no estaba centrada en su superior, ni siquiera en esa sala.

—Por ningún motivo abandonen la posición. El relevo los va a alcanzar dentro de quince o veinte horas, pero no es seguro. —El teniente enrolló el mapa y usó ese puntero improvisado para señalar en la dirección de «El pingüino»—. Hagan de cuenta que van a estar uno o dos días si es necesario. Llévense municiones, víveres, botiquín completo, agua, resguardo… todo. ¿Entendido?

—Sí.

—Y el mortero —agregó Gelli.

—El mortero.

—Y chocolate. Ración doble para todos. Y usted llene la petaca de donde ya sabe. Uso medicinal.

—Sí, medicinal.

—Cinco y usted, ¿entendió?

—Sí.

—¿Y por qué me mira así, como si no me hubiese escuchado? Vaya a lavarse la cara y póngase a trabajar.

—Sí, lo escuché bien mi teniente. Pasa que me están esperando.

—¿Quiénes? ¿Medina?

—No, afuera…

—¿Los ingleses?

—No, mi teniente. Las islas.

—¿Las islas?

El teniente Agostino Gelli iba a preguntar algo más. Quiso cerrar de alguna forma esa frase, pero Abreu le dio la espalda y se retiró levantando la mano, como desechando la idea.

El sargento Abreu juntó tropa y pertrechos en tiempo récord. Él mismo recogió el botiquín que le había preparado el doctor Burruchaga.

El grupo partió hacia «El pingüino». Fue la última vez.

Habían instalado la carpa a veinte metros de uno de los tres puntos de observación. Ese resguardo precario era mil veces mejor que la intemperie, pero el frío polar se filtraba en cada ingreso, y para esa molestia no había consuelo.

Abreu estaba adentro, cambiando las baterías del calentador portátil. Las baterías eran aún más escasas que las balas. Por alguna razón, tareas como ésa —básicas, casi mecánicas—, imponían cierto orden en la mente de Abreu. Ya había limpiado y aceitado el FAL tres veces. Y lo mismo había hecho con su Browning 9 milímetros.

No habían pasado doce horas.

—Se está nublando, sargento —dijo uno de los vigías, que en ese momento ingresaba para llevarse los binoculares.

—Entonces estamos jodidos, Gómez. Ya viene.

—¿El granizo o la invasión?

—Todo junto, Gómez. Son lo mismo.

Sergio Gómez abandonó la tienda, con la sensación de que Abreu tenía un ataque místico. Como en *Apocalypse Now*.

We have the power, sergeant, dijeron las islas.

—Power? What power? What do you mean?

Carlos Abreu se dio cuenta de que hablaba otro idioma, y ya no supo si estaba pensando en inglés o en castellano.

Tenemos poder sobre el tiempo y el espacio, sobre las personas que pisan este suelo, sobre las cosas… ¿Con qué derecho vienen a desafiarnos?

—No las desafiamos. Tenemos soberanía sobre las islas.

No le pertenecemos a nadie, ni a ustedes ni a ellos. Pero en este momento…

—Nosotros las descubrimos antes.

Somos más antiguas que eso. We are older than all of you.

Estaba hablando en inglés, y en voz alta. Su precario inglés nunca había sido tan fluido como ahora, ni tenía acento británico. Tuvo una sensación de irrealidad, como quien ve su propia muerte en un sueño. Esta vez, la sensación lo llenó de pánico.

—Qui êtes-vous?

Ahora hablaba en francés. ¿Qué carajo estaba pasando?

—¿Quiénes son ustedes? —repitió.

We are everything in this place. We are The Islands.

—Ya vienen —interrumpió Medina—. ¿Estás bien?

—Sí.

Abreu tomó la Browning, el FAL y los cargadores. También sacó dos barras de chocolate Águila, las envolvió en el papel plateado y se las puso en uno de los bolsillos.

No había traspasado la puerta cuando oyó el primer estruendo. Le habían dado a uno de los tres puestos vigías, pero Gómez ya no estaba ahí. Una suerte.

Se acomodó en una de las salientes y miró. Eran más de

treinta y tenían apoyo naval.

El cabo primero Britualdo Segura disparó el mortero y abrió una brecha en las filas enemigas, pero ya empezaban a guarecerse en las irregularidades del terreno. Abreu se dio cuenta de que no tenían intenciones de llegar al campo minado, cerca de la base del cerro. Iban a asediar «El pingüino» hasta que pudieran traspasar la línea de fuego. Se infiltrarían por el camino difícil. Eso llevaría tiempo.

Un proyectil silbó cerca y fue a dar contra el paredón del monte Dos Hermanas Sur.

—Barrélos, Santi —gritó Abreu.

Pero Santi no estaba donde se suponía. La MAG estaba en la cornisa, sí, pero era el loco Medina quien la operaba.

—¿Dónde está Santi? —preguntó Abreu.

—En la base, sargento —contrestó Gómez—. Santi no vino con nosotros.

—Barrélos, loco. Barrélos —volvió a gritar Abreu. Se había confundido: eso era todo.

Los ingleses se habían vuelto a dividir. Seis o siete grupos, a trescientos metros.

Segura volvió a disparar el mortero. Una bala le dio en el hombro.

—Asistílo, Gómez.

—Sí, mi sargento.

La niebla se había vuelto a asentar y por momentos los argentinos adivinaban los blancos más que verlos. Pero no era una niebla cualquiera. Iba y venía, formaba bancos, se disolvía y volvía a encaramarse sobre propios y ajenos. Evolucionaba sobre el campo de batalla como si tuviera voluntad propia.

Abajo, el loco Medina estaba puteando.

—Se trabó, macho. No hay con qué darle.

—No jodas, no puede ser, es una…

Y ya no era una MAG lo que operaba Medina, sino un fusil liviano. Abreu se dio vuelta y vio que Santi estaba trepando por un costado del cerro con la MAG al hombro, como si recién llegase desde la cabaña. Sudó frío una vez más, y no sería la última.

—Sargento Medina —dijo Santi—. Me dejó solo.

—Estemm… Apuráte, Santi que esto no es joda —respondió Abreu aparentando una seguridad que ya no sentía.

Los ingleses tenían ahora otra fuente de conflicto. Abreu no supo cuándo, pero en algún momento se había abierto un segundo frente de batalla a un costado del Harriet. No estaban solos.

Una deflagración a su derecha: Gómez y Segura habían caído.

El fuego se había vuelto más copioso hacia la posición del mortero, pero el mortero ya no tenía quien lo operase. Abreu decidió ir él mismo a rescatar el aparato.

El loco Medina, Simone y Santi seguían en sus puestos, o por lo menos eso parecía a juzgar por la cadencia de los disparos. Abreu sospechó que aquella niebla estaba polarizada, como el espejado falso de los anteojos de sol. Que los ingleses podían verlos mientras que ellos estaban a ciegas.

Here we are, dijeron las islas.

—Fuck you —contestó Abreu y se abandonó a una pendiente que desembocaba en el balcón de piedra donde Segura había instalado el mortero.

Tropezó con los cuerpos. Tanteó hasta llegar a Gómez.

—Mon sergeant —dijo Gómez— allez à Port Saint Louis.

—¿Desde cuándo, hablás en…?

Pero Gómez no hablaba en ningún idioma: estaba duro y frío, y con una herida mortal en el ojo izquierdo. El otro ojo, el que usaba para apuntar, había quedado intacto varios centímetros fuera de su órbita. Segura no estaba en mejores condiciones: la herida mortal no había sido en el hombro, sino en el cuello. Gómez no había podido parar la hemorragia.

—¡Carajo!

Abreu sostuvo los cuerpos, estaba desorientado. No sentía pena, no sentía rabia, no sentía nada. En su breve desvarío, hizo un minucioso relevamiento de las heridas de Gómez y Segura, como si tuviera la habilidad de parcharlos y devolverles la vida.

—Permiso para volver al continente, mi sargento…

—Vayan muchachos. Allá los están esperando. Cuidado con los mosquitos, están terribles.

Dejó los cuerpos sobre la piedra desnuda y se instaló tras el mortero. Hizo tres disparos para obligar al enemigo a retroceder. Desmontó el aparato de su posición y lo arrastró colina arriba.

Santi estaba esperándolo, de espaldas a la ametralladora.

—Va para largo, sargento.

—Entonces tenemos que aguantar. Decíle al loco que suba y

que use mi FAL o el de Gómez.

—Mierda, no se murieron y ya les estamos robando las…

—¡Calláte pelotudo! Hacé lo que te digo.

—Perdón, mi sargento. No lo…

—¡Andá, idiota!

El cabo bajó mascando una disculpa, y luego subió muy pegado al piso y puteando por la descarga enemiga. Medina iba detrás.

—Simone está allá abajo y está dándoles para que tengan, pero ahora somos menos —dijo Medina.

—Yo voy a operar el mortero —dispuso Abreu—. Vos, Medina, vas allá. Y vos, Santi, de aquel lado. Barriendo, ¿entendiste? Vamos.

Los tres se acomodaron para aguantar. Y Santi tenía razón: la cosa iba para rato.

—Hay que enterrarlos.

El sargento Abreu se asomó por encima de la piedra para ver los cadáveres de Gómez y de Segura. Por momentos el humo y la bruma parecían haberse apoderado de ellos.

—¿Dónde, cabo? ¿Dónde querés enterrarlos? Acá en la piedra va a ser difícil.

—No sé, mi sargento.

—Calláte, Santi —apuró Medina—. Si asomás la cabeza, los gurkas te la vuelan.

—¿Son gurkas?

—¡Y yo qué sé! —respondió Medina.

—No podemos enterrar a Gómez y a Segura —dijo Abreu—. Ni bien la cosa se calme los enterramos o les hacemos un túmulo. Se lo merecen. Pero ahora…

Dos proyectiles con trayectorias paralelas surcaron el espacio: uno dio en la pared frontal del cerro, el otro pasó por encima.

—Nos están tirando el anzuelo, a ver si picamos —comentó Medina—. Quieren que nos delatemos.

—Hay que enterrarlos, se están pudriendo.

—No te preocupes —dijo Abreu—. Este frío de mierda los va

a conservar bien. Después…

—¿Y las gaviotas? —retrucó Santi.

—¿Gaviotas? ¿Qué gaviotas, cabo?

El muchacho señaló un punto en el cielo. La niebla se había levantado un poco y en medio de la puesta del sol divisaron un ave que volaba de norte a sur.

—Eso no es una gaviota, es un albatros.

—Eso mismo —corrigió Santi—. ¿Qué piensa hacer con los albatros?

—Nada. Son inofensivos.

—Salvo que seas pescado —bromeó Medina—. Y vos *sos* medio pescado, Santi.

—Los albatros son carroñeros —insistió el muchacho mientras se dirigía cuerpo a tierra a la carpa.

Abreu interpuso la pierna en su camino.

—No, Santi. Esos bichos van por el océano.

—Lo vi en *La aventura del hombre*, se comen a los muertos. Son unos bichos hijos de mil putas…

En este punto, Santi logró zafar la presa de Abreu y corrió a la tienda.

—Calmáte Santi —terció Medina—. Estamos nosotros. Les partimos el…

Santi salió con la palita de campaña.

—Hay que enterrar por lo menos a Segura —dijo, y caminaba con paso decidido hacia la pendiente que llevaba hasta donde estaban los cuerpos—. Si esos bichos se quieren comer a Gómez, mala suerte. Pero a Segura no se lo van a comer.

—No, Santi. Los albatros no…

—Son carroñeros, mi sargento.

—Al suelo —gritó Abreu.

Pero Santi no escuchaba.

—Lo vi en *La aventura del hombre* —repitió.

—Estás confundido —dijo Medina. Sacó la Browning, la gatilló y apuntó a la cabeza de Santi—. Van a ser tres para enterrar, cabo. Y yo digo que los albatros comen pescado.

—¡Al suelo los dos! —ordenó Abreu—. Y vos, Santi, vas a hacer lo que yo te digo.

—Son albatros —lloraba Santi.

Abreu se separó de la pared de piedra y tiró del cinturón de Santi hasta que logró hacerlo agachar. Después de rebuscar en los múltiples bolsillos del uniforme, sacó una foto doblada al medio. Estaba bastante ajada.

—Tené, Santi. Guardála.

Santi observó muy de cerca la imagen. Ahí estaban todos, incluyendo a Segura, a Gómez, a Negrete, a Luque. Alguien había tomado esa instantánea antes de partir a las islas y Abreu la había encontrado en el bolsillo de Gómez. Santi le dio un beso a Gómez en el papel.

—Perdonáme, gordo —dijo—. Yo no quería dejarte ahí tirado.

Abreu sacó una barra de chocolate y se la dio.

—Andá a la tienda —dijo, tratando de que las palabras sonaran a voz de mando—, cualquier cosa te avisamos.

Leopoldo Santi entró en la tienda y se abrigó con una frazada. Después se comió el chocolate y lloró. Todo junto.

No tardó en quedarse dormido.

A Santi lo había despertado la radio. No eran buenas noticias.

—Tenemos que replegarnos, sargento. Al Dos Hermanas Sur.

—¿Qué pasa? —preguntó Abreu.

—No sé, es complicado. Parece que los ingleses se metieron por una brecha… La niebla, qué sé yo. Los tenemos al frente y a la retaguardia. Tenemos que hacernos fuertes al norte. Gelli dijo…

—Está bien, está bien. Levantá la tienda, el loco te va a ayudar. ¡Rápido! Yo me hago cargo del mortero y le aviso a Simone.

—¿Simone? Simone no vino con nosotros. El grupo de él ya debe haber partido al Dos Hermanas.

Abreu se acercó a Santi, más agitado que nunca.

Lo tomó del brazo, en parte para reclamar toda su atención, en parte porque no se podía sostener en pie.

—¿Cuántos somos, Santi? —balbuceó—. ¿Quiénes?

—Medina, usted y yo. A Segura y a Gómez…

No terminó la frase.

—¿Y Simone? —volvió a preguntar Abreu, tratando de entender lo que estaba pasando—. ¿Estás seguro?

—Sí, mi sargento. ¿Qué le pasa?

—Son estas reputísimas islas, Santi. Me van a volver loco.

Medina estaba subiendo por un costado, siempre manteniendo la cabeza gacha.

—¿Qué pasa, Abreu?

—Nos vamos. Son órdenes de Gelli. ¡Esta niebla de mierda! Parece que se nos infiltraron.

Armaron las mochilas, dejando atrás cualquier cosa que no fuera imprescindible. Antes de partir inutilizaron los dos FAL que no podían transportar y armaron un cazabobos. Elemental, pero era mejor que nada.

Santi se encargó del mortero, Medina llevaba la MAG y Abreu cargó con un FAL y buena parte de la impedimenta. La niebla no permitía ver a más de treinta o cuarenta metros. En el momento de la partida, cerca de las diez y cuarto de la mañana, era más densa que nunca y les mojaba la cara y el uniforme.

—Vamos al norte, al Dos Hermanas Sur —ordenó Abreu.

—¿Por dónde? —preguntó Medina.

Abreu consultó un croquis que sacó de uno de los bolsillos superiores del uniforme.

—Bajamos al valle y subimos por la cara suroeste. Tenemos más de una hora de marcha…

—Y tenemos que pasarle lejos al Goat Ridge —agregó Santi —. Por ahí se nos infiltraron.

—Un dedo en el culo —dijo Medina—. En marcha.

Luego de la advertencia del cabo, el grupo bajó del cerro Harriet hacia el valle y se abrió tanto como pudo hacia el oeste. Iban a ciegas. Hasta ese día nunca habían experimentado una niebla tan cerrada y menos a las diez de la mañana.

—Pasáme la brújula, Santi.

Abreu miró la aguja imantada y trató de ubicarse, pero no pudo. Según el aparato, iban hacia el norte, no hacia el oeste. El sol brillaba por su ausencia. Finalmente decidieron seguir hacia el norte.

—Nada que ver con el mapa —comentó Medina, que ahora tenía el croquis en la mano.

—¿De dónde viene el apoyo naval? —preguntó Abreu—. Los barcos ingleses están al sur… ¡Carajo! ¡Y ahora se callan los ingleses!

Era cierto, no había explosiones, ni silbidos, ni tiros de armas automáticas. Nada.

—Esto es muy raro, mi sargento.

—Vecchio, passati un angelo! —bromeó Medina, pero cuando vio la cara de los otros dos, tuvo que explicarles—: Mi abuela era italiana y siempre que había un silencio, así, decía en voz bajita: *Vecchio, passati un angelo.*

—No es un ángel. No hay ángeles en el infierno —dijo Abreu —. Al norte, no queda otra.

Al principio, la turba entorpecía la marcha. Además, la neblina estaba acompañada de un aguanieve copioso, que ablandaba todavía más el suelo. Caminaron por ese pasticho durante más de una hora, descansando de a ratos.

De pronto, el panorama cambió. La neblina comenzó a despejarse, la lluvia cesó y el suelo se volvió más firme y mullido. El pasto se hacía más abundante conforme avanzaban.

—Miren por dónde pisan. Puede ser un campo minado de los nuestros.

—¿Dónde estamos? —dijo Santi.

—Ni idea —contestó Abreu—. Descansemos. La niebla ya se está levantando. Esperemos al mediodía, y entonces decidimos qué hacer.

—Buena idea —dijo Medina—. No podemos estar muy lejos.

—Estamos lejos —dijo Santi—. Yo querría estar en casa.

Medina y Abreu se miraron. Abreu sacó una caja cilíndrica de metal e invitó a los otros con los últimos cigarrillos que le quedaban. No fumaba, pero sabía que sus subordinados sí.

—¿De dónde sos, Santi? —dijo.

—De Gualeguay, mi sargento —contestó el cabo, mientras trataba de encender uno de los fósforos del kit de supervivencia—. Pero lo mismo me daría llegar a cualquier lado, con tal que fuera continente.

Cuando la bruma se levantó, les resultó obvio que algo andaba muy mal. La temperatura había aumentado considerablemente y el terreno era distinto. Estaban en una colina desde donde se divisaba una planicie costera. Medio kilómetro a la derecha se podían apreciar los restos de una empalizada de madera, y piedras acomodadas más o menos geométricamente que configuraban lo que habían sido edificios, tal vez casas. Cerca de allí, diseminados en la parte plana del terreno, también se veían ranchos de piedra, madera y barro. Cascos de estancia, tal vez. Las pocas personas que pudieron ver parecían gauchos o cuáqueros. Otros vestían ropa larga, bastante clásica a juzgar por lo que mostraban los binoculares, y pieles. Si eran colonos ingleses, eran de lo más conservadores.

—¿Qué mierda está pasando? —dijo Medina.

Abreu no contestó en seguida.

—Gómez me dijo que fuéramos a Puerto Soledad… Port Saint Louis, dijo.

—Eso está muy lejos. ¿Cuándo te lo dijo?

Abreu iba a decir: «en la colina, después de que lo mataron». Pero se contuvo.

—Son estas islas, Medina.

—¡Dejáte de joder con las islas, Abreu! Esto tiene que tener una explicación racional.

—Y lo dice el loco —terció Santi—. Estamos salvados.

Los otros dos lo miraron, pero Santi no les prestaba atención: estaba fascinado por la vista y en curso de descifrar los detalles de ese panorama.

—Miren las armas —señaló.

Medina le arrebató los binoculares y miró con atención.

—Muy modernas —comentó Abreu con sarcasmo mientras miraba por los otros binoculares disponibles.

—¡Carajo! —dijo Medina—. Deben ser de alguna religión rara, de esas que se aíslan del resto de la civilización.

—Sí, como en los Estados Unidos, pero no sé cómo se llaman —acotó Abreu—. Deben ser protestantes.

—¿Qué hacemos? —preguntó Medina con ansiedad. Una ansiedad que no había tenido siquiera bajo la lluvia de balas.

Abreu supo que en esa pregunta le iba la vida al sargento Medina, pero supo por qué.

—Nos quedamos y vigilamos desde esta posición —dijo, y miró a los otros dos buscando aprobación. No la encontró—. Vos, Santi, buscá algún refugio natural, una madriguera, algo para esconder todo esto. Tarde o temprano vamos a tener que bajar y no quiero…

—Voy, sargento —interrumpió Santi, aliviado por tener algo que hacer.

—¿Qué pensás Medina?

—Nos perdimos, hermano. Pero hay algo más y no me doy cuenta de qué es. Mirá, me voy a ir a aquella elevación y voy a tratar de sintonizar la radio, a ver qué pasa.

—Aprovechá y lleváte la MAG para esconderla. Dale una mano a Santi.

—Está bien.

Abreu quedó solo durante casi media hora, fascinado por el movimiento de esa gente. Parecían gauchos, en efecto. Gauchos adaptados al frío. Sin embargo, Abreu sólo veía enemigos.

—Chilenos —se dijo a sí mismo—, tienen que ser chilenos.

¿Otra vez hablando solo?

—¿Qué hacen acá los chilenos? ¿Para qué nos trajiste, isla de mierda?

Para que vean, para que entiendan, para que paguen. Tarde o temprano se tienen que cerrar los círculos. Más temprano que tarde.

—What do you mean? —dijo Abreu.

We are The Islands. And we want you out.

—Am I speaking English? Again?

It's necessary. Believe me.

Santi volvió y se acomodó para seguir observando.

—Todo bien, sargento. Las cosas están ahí, para cuando volvamos. ¿Estaba practicando su inglés?

—Sí, claro. «We are argentines. Please, be quiet, nobody will be injured.»

—¿Y qué significa?

—Es para que no salgan corriendo. Para que no se asusten.

—Pero ellos están armados.

—Nosotros también tenemos armas. Dos fusiles, las

Browning, granadas.

—¿Y qué piensa de esa gente, allá abajo?

—Chilenos, seguro.

—¿Chilenos? Claro —Santi sonrió aliviado—. Son chilenos. ¡Qué hijos de puta!

—Son chilenos raros. Hay que ver.

Oyeron pasos, pero no reaccionaron a tiempo. Además, Medina iba delante con las manos en alto.

Había otros cuatro.

—Por favor, si ustedes fueran tan amables de ponerse de pie. Dejen todas esas cosas en el piso.

Uno de los «antiguos» les apuntaba con una pistola que debía tener, cuanto menos, ciento cincuenta años. El que estaba detrás de Medina empuñaba un viejo fusil.

—¿Ustedes son chilenos? —replicó Santi—. Pensamos que eran americanos.

—Somos ingleses, y tomamos posesión de este territorio en nombre de la Corona. Los americanos están allá abajo. Son argentinos.

—Pensamos que no había argentinos en la isla —señaló Abreu—. Al menos antes del desembarco.

—¿Qué desembarco? —preguntó el inglés. Detrás de él, los otros tres se miraron como si no supieran nada de la invasión.

—Calláte, Abreu. Esto se complica —dijo Medina, y el que le apuntaba le pegó con la culata del fusil en las costillas.

—Hijodep…

El inglés se había adelantado y ahora presionaba el cañón de su pistola contra la frente de Abreu.

—¿Hubo otro desembarco?

—Sí, claro —reconoció Abreu—. Primero desembarcamos los argentinos y ahora los ingleses.

—¿Desembarcamos? A pesar de ser argentino, usted habla muy bien el inglés. —Se dirigió a los otros—: Son espías argentinos. Hay que avisarle al capitán Onslow que apure el desembarco, ya lo saben.

Uno de los tres salió corriendo y se perdió entre las diferencias del terreno.

—Será un honor tenerlos a bordo entre nuestros huéspedes —

dijo el inglés, y al ver que Santi sonreía, agregó—: No se ilusionen, sólo estaba siendo irónico.

Los trasladaron a un bote de madera bastante sólido, pero precario si se lo comparaba con otros más modernos. Avanzaron por el mar a prudente distancia de las rocas y dieron la vuelta a una formación bastante elevada, un acantilado, detrás del cual se abría un refugio natural fuera de la vista del pueblo.

Entonces vieron el barco.

Medina calculó que tendría unos cincuenta o sesenta pasos de largo. Tenía casco de madera y tres mástiles, pero las velas estaban recogidas. De un costado se podía apreciar una decena de ventanitas.

—Troneras —señaló el cabo Santi. Estaba extasiado—. Es una corbeta artillada de dieciocho cañones. Siglo dieciocho o diecinueve, creo… Mi tío arma barcos como éste en botellones de vidrio. Lo complicado es desplegar los mástiles…

—Calláte, Santi —ordenó Medina.

—Sí, perdón.

Avanzaron en línea recta hacia el barco. O, por lo menos, tan en línea recta como pudieron, dadas las excentricidades de aquel mar picado. Al parecer, los marineros ingleses sabían muy bien cómo manejar esos botes antiguos.

Todo era antiguo.

—Si somos argentinos, ¿cómo es que podemos entendernos tan bien? —dijo Medina.

El inglés lo miró frunciendo el ceño.

—El Inglés de las colonias no es tan difícil de entender. Pero no soy lingüista, soy militar. —Después de pensarlo un poco agregó —: Todo en ustedes es raro. La ropa, por ejemplo, o esas salivaderas que llevan en la cabeza. Y este jarro es de muy buena confección.

El inglés sostenía con curiosidad la lata de picadillo. Abreu se la arrebató de un manotazo y la guardó.

Los otros ingleses se agitaron tras él, pero el que mandaba les hizo una señal de que se quedaran quietos.

Quitarle ese envase vacío al inglés había sido un acto irracional y arriesgado. Abreu tomó conciencia de ello cuando la lata estuvo a salvo en un bolsillo del uniforme. Hay veces en que uno se aferra a cosas tan poco significativas como una estúpida lata vacía de picadillo, pensó. Por suerte, el inglés había tomado aquel ataque con liviandad. Ya habría tiempo de quitarles todo una vez que los eliminaran.

Medina miró a su compañero con la misma angustia que Abreu le había visto en la colina, frente a la planicie costera.

—Yo no hablo yanqui, hermano —dijo en voz muy baja. Estaba aterrado.

Abreu le devolvió la mirada, pero no era una mirada cálida. Era una fría mirada de diez grados bajo cero que decía «ése es el menor de los problemas que tenemos». Todavía se estaba reprochando el inútil acto de rebeldía. «¡Morir por una lata de mierda!», pensó. «¡Morir al pedo por una lata de mierda!»

Entonces Santi, que estaba ajeno a todo y a todos, se volvió hacia Abreu.

—El tiempo —dijo—. ¡Carajo! Algo le pasó al tiempo. —Y dirigiéndose al inglés—: ¿En qué año estamos, señor?

El inglés sonrió con cierta condescendencia y comentó:

—El año es mil ochocientos treinta y tres.

—No, no puede ser.

—¿Qué cosa no puede ser? —preguntó el inglés.

—La fecha. No puede ser.

—¿Están atrasados con el cambio de año? Es enero dos, de mil ochocientos…

—Son las islas —interrumpió Abreu—. Te dije, Medina: son estas reputísimas islas.

Desarmados e incrédulos, los argentinos subieron a la embarcación por una escalera de sogas. Un inglés adelante, tres detrás. Finalmente, el que llevaba la voz cantante dijo:

—Soy el teniente Williams, y pronto conocerán al capitán Onslow, de la *HMS Clio*.

Los metieron en lo que parecía ser un camarote, o su equivalente de 1833. Al parecer, ese lugar minúsculo y desprovisto de toda

comodidad, antigua o moderna, sería su prisión.

Los habían revisado y les habían sacado los pocos objetos que podrían haber usado como armas: el cuchillo de supervivencia, los cargadores de la nueve milímetros, los relojes, los binoculares.

—¿Qué hacemos? —dijo Medina—. Esto está mal, macho. Tiene que ser una trampa.

—No hacemos nada —dijo Abreu—. En cuanto podamos, les metemos un cuetazo, pero ahora no vamos a hacer nada.

Santi estaba en silencio, como meditando. Después de un rato, habló.

—Si les metemos un cuetazo… Entonces la invasión inglesa no va a existir. Y nosotros no tendremos que venir a las islas… Vale la pena intentarlo.

—No vamos a hacer nada.

—Sí, mi sargento.

Medina se paró y empezó a caminar de punta a punta de la habitación: dos pasos de ida, dos de vuelta. Estaba fuera de sí.

—¿Vos te creés eso del viaje en el tiempo? —dijo—. No puede ser, hermano.

—Pará un poco. Ya le vamos a encontrar una explicación —dijo Abreu, pero estaba seguro de que la explicación pasaba por las islas. Ya le estaba cansando el latiguillo de «las islas, son estas reputísimas islas», pero ahora estaba más seguro que nunca de que eran las islas.

El loco seguía yendo y viniendo. Estaba quebrado. Podía lidiar con el ejército, con las balas enemigas, con la angustia de ver a un compañero caer en combate, con el frío… A todo eso respondía con chistes, cantando, con comentarios ácidos y salidas que dejaban boquiabiertos a los que no lo conocían. Como esa vez que le contestó en jeringoso al capitán Ramírez y se comió dos días a la sombra. No podía combatir locura con más locura.

—Esto no nos está pasando —decía, y con cada ida y venida lo repetía—. No nos está pasando.

—Es un juego —dijo Santi.

—¿Qué querés decir, hermano?

Era la primera vez que Medina llamaba «hermano» a Santi.

—Que estamos en un juego y que el problema es que no conocemos las reglas. Si es una trampa, entonces hay que encontrarle la lógica a la trampa. —Santi se acomodó en el piso de

madera—. Es como cuando en el ajedrez el otro te tiende una celada y vos no entendés. El tipo se está dejando morfar un alfil o una torre. Y lo pensás y lo pensás, hasta que le morfás la pieza igual. Y el otro te caga en dos o tres jugadas. Pero al final lo terminás entendiendo. —Levantó la cabeza y encaró a Medina, que no le sacaba la vista de encima—. Y entonces, aunque te comiste el garrón, te sentís mejor, porque la cosa tiene… tiene… tiene lógica. —Miró a Abreu—: La verdad es que soy un desastre jugando, siempre me cagan…

—Tiene razón Santi —dijo Abreu—. Ahora no importa si caemos o no en la trampa, no podemos saber. Es más grande que nosotros. Lo que importa es que le encontremos… No… —Abreu lo pensó mejor—: Lo importante es que estemos preparados para encontrarle la intención a la trampa.

Medina se sentó a pensar.

En última instancia, todo lo que le habían dicho a Medina era falso, Abreu lo sabía. Pero tenía que darles algo a qué aferrarse mientras aceptaban lo que para él ya era obvio.

Se sintió un hipócrita.

Una hora después —o por lo menos eso le pareció a Abreu— un marinero abrió la puerta. Otro les apuntaba con un fusil desde el pasillo.

—Afuera —dijo el inglés, con profusión de saliva porque le faltaban varios dientes. Los pocos que le quedaban le caerían en cualquier momento—. El capitán va a interrogar ahora.

Al ver que los argentinos no se movían, agregó:

—A ustedes, ahora.

Bajaron a tierra. El capitán Onslow se había instalado en una roca y estaba mirando un papiro. Luego vieron que era un mapa.

En ese momento apareció otro inglés, llevando del brazo a un viejo. El anciano medía un metro setenta: diez centímetros más que el promedio de los ingleses. Vestía íntegramente con cueros de animales. No tenía casi dientes, el pelo canoso le llegaba al hombro y la piel —más oscura y curtida que la de los ingleses—, estaba manchada de vejez e intemperie.

—Llegaron, capitán —gritó—. Yo le dije.

—¿Quiénes son ustedes?

Santi se adelantó a los otros.

—Por las disposiciones de las Naciones Unidas para el tratamiento de prisioneros de guerra…

Medina le dio una patada en el tobillo.

—¿Qué Naciones Unidas, pelotudo?

—Perdón, mi sargento.

—¡Le dije, capitán! Vienen del futuro. Yo escuché en mis sueños cómo Las Islas le hablaban a uno de ellos.

Todo en el viejo parecía patético, pero sus ojos tenían ese fuego insensato más propio de los chicos que de los ancianos.

—¿Quién es Abreu? —dijo Onslow.

—Es ése, capitán; el más flaco —señaló Williams, que había escuchado las conversaciones en la colina, antes de sorprenderlos.

—Sargento Abreu, supongo —dijo Onslow.

—¿Cómo supo?

—Mister Oliveira es un buen recuerdo de nuestra alianza con Portugal, y nuestro intérprete de español y portugués. Y también es nuestro vidente… Eso dice él. La reina me ordenó traerlo y ha resultado de bastante utilidad para nuestro reaprovisionamiento en territorio del Brasil. En cuanto a sus predicciones…

—Es una invasión argentina, pero del futuro. Dentro de ciento cincuenta años —acotó el viejo.

—¿Y qué sugieren sus majestades, Las Islas? —preguntó el capitán con ironía.

—Estos dos son prescindibles, el que importa es Abreu.

—Ya escuchó, Williams. Disponga de estos dos espías.

El sargento Medina se inclinó hacia delante y arremetió contra uno de los que estaban armados. Hizo el mismo tackle que usaba en los partidos de rugby, en el secundario de San Isidro. Durante la maniobra, Medina se quedó con la carabina del marinero. Santi aprovechó la confusión y le arrebató una pistola a otro. Abreu avanzó y tomó al viejo por la espalda, amenazando con quebrarle el cuello.

—Decíme viejo, ¿cómo nos volvemos?

—Atrás —gritó Medina.

Onslow empezó a retroceder y, por un instante, la atención

de los tres argentinos se concentró en él. En ese punto, Williams sacó de la nada su pistola, la gatilló sin mostrarla, y luego la apuntó y disparó.

Santi cayó con el estómago y parte del pecho perforado.

Medina apuntó la carabina y también disparó, aunque con menos elegancia. Abreu pudo ver en cámara lenta como la platina pegaba sobre la placa de metal, la chispa, el humo, el retroceso que tiró a Medina de culo al piso y la explosión roja y blanca en la cabeza del teniente Williams, que primero quedó de rodillas y luego cayó de bruces.

Onslow apuntó su propia pistola a Medina y luego al viejo.

—Ríndase, Abreu. De todas formas Mister Oliveira tiene los minutos contados.

El viejo abrió los ojos con verdadero terror. Se orinó encima, lloriqueó.

Medina se puso lentamente de pie. Todavía empuñaba la carabina, pero no sabía cómo prepararla para la siguiente descarga.

—Son dos disparos —dijo Onslow—. Uno al viejo y uno a su compañero. No, perdón. Uno a su compañero…

Y entonces Medina volvió a caer, pero no por el disparo sino por un palazo en la nuca que le dio uno de los marineros ingleses.

—Me quedan los dos disparos para usted y su rehén.

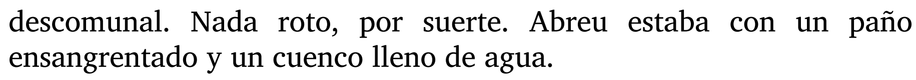
Abreu soltó al viejo.

—¿Qué nos van a hacer?

—A éste no puede hacerle nada, capitán —gritó el viejo.

—Cállese, Oliveira. Tengo que pensar —dijo Onslow, y luego se dirigió a sus hombres—. Mister Palmer, aliste todo para zarpar. Ahora es mi segundo de a bordo. Preparen a Williams para enterrarlo con honores, y tiren a ese otro perro al mar. Lleven a estos dos a la nave —señaló a Abreu y a Medina, que todavía estaba aturdido por el golpe—. Vigílenlos… ¡Ah! Denle de comer a Mister Oliveira. Parece que estaba en lo cierto. Aunque me gustaría mucho saber cómo diablos lo hizo.

Medina se recuperó un rato después y el dolor de cabeza era


descomunal. Nada roto, por suerte. Abreu estaba con un paño ensangrentado y un cuenco lleno de agua.

—Hermano, me dieron pa’ que tenga —dijo Medina.

—¿Podés moverte?

—Sí, ¿qué me hacés?

—Es agua fría nomás, para bajar el chichón.

—¿Está salada? Arde como la puta que lo parió.

—No hay mucho de donde elegir. Me costó un huevo que me dieran esto.

—Pobre Santi…

—Santi volvió al continente. Es todo.

Medina observó a Abreu, que retorcía el paño sobre una jofaina llena de agua roja. Abreu no dijo nada más

—No lo mataron en el desembarco y lo mató… la historia —dijo Medina. Empezó a incorporarse—. ¿Estamos en mil ochocientos treinta y tres?

—Sí.

—¿Por qué? ¿Cómo puede ser?

Abreu suspiró.

—No sé, pero es algo muy grande… Son Las Islas y no nos quieren. Ya en mil nueve ochenta y dos me hablaban en inglés y en francés y en castellano. —Abreu dejó el trapo dentro de la jofaina—. Creo que somos demasiado continentales y ellas prefieren isleños, como los ingleses.

—¿Vos también escuchás voces, como ese viejo? —preguntó Medina, que digería todo a su propio ritmo.

—No, solamente escucho a Las Islas.

Medina se levantó. La muerte de Santi le había cambiado la perspectiva, pero todavía estaba inquieto.

—Mirá, hermano, como yo lo veo acá hay algo gordo.

—¡Qué novedad!

—No, no me entendés, hermano. Es algo que tenés que resolver vos. El viejo te conoce… Santi lo dijo: es un juego. Pero no es como el ajedrez, es como un mensaje cifrado. Entender y actuar en consecuencia. ¿Me seguís?

En ese momento, escucharon una discusión afuera.

—… que ver al sumo sacerdote de Las Islas… importante… depende nuestro…

—No lo… pasar… Órdenes de…

—Pero, ¿cuál es el problema? Si ustedes vigilan y… informar al capitán de…

—Espere, espere…

El diálogo se interrumpió y se escucharon sonidos mecánicos: la llave abría la puerta. Oliveira entró. La llave volvió a cerrar la puerta.

—Creo que no le va a servir de mucho tenerme de rehén —advirtió el viejo—. El capitán me odia, sospecha de mí por estas visiones que tengo, y más sospecha a partir de ese incidente en el Brasil, con un ministro de Pedro II que me reconoció… Je, mi fama me precede. El rescate le costó buen dinero.

—¿Qué quiere? —apuró Abreu.

El viejo hizo ademán de que hablara más bajo.

—Nos vamos —susurró—. Vamos a aprovechar el desembarco para huir. Yo creo que tienen una oportunidad si se mezclan con los suyos y parten a Buenos Aires en la *Sarandí*. —El viejo se acercó un poco más—. Onslow quiere humillar a los isleños con la superioridad de hombres y poder de fuego. Además, el gobernador local tiene algunos problemas de disponibilidad de hombres. Están todos presos… Es una locura: tan pocos y todos peleados. Imagino que Las Islas tuvieron algo que ver.

—¿Cómo vamos a hacer? —preguntó Medina.

—Déjenmelo a mí. A la puesta del sol sirven la comida. El cocinero es otro lusitano y está de mi lado: es mi sobrino. Él nos va a abrir. Nos vamos todos a Las Islas. Pero tenemos que esperar.

Abreu tomó del brazo al viejo.

—¿Desde cuándo escucha las voces? —dijo.

—Es una historia larga: estas voces empezaron poco antes de llegar al Brasil. Pero he escuchado otras voces.

—¿Y qué son?

—¿Las Islas? Bueno, es un poco cuestión de fe. Las Islas son fuerzas elementales, como Los Vientos o El Fuego. Así lo veo yo. —El viejo se sentó en el piso y sacó de entre las pieles una bolsa con tabaco; empezó a masticar—. Le voy a decir una cosa: hubo un tiempo en que el viento me traía noticias de navíos de guerra naufragados. —El viejo escupió hacia un costado—. Los gritos de la gente, el olor a pólvora. Nadie más parecía sentir eso. Pero yo sabía que se había perdido para siempre. Entonces les avisaba a mis superiores, allá en Lisboa. Generalmente tenía razón. —Otra

escupida oscura y espesa, a veinte centímetros de la anterior. Esta vez sí había embocado dentro del casco de Medina.

—Escupa para otro lado, ¿quiere? —dijo Medina.

—¿Vamos a volver? Al futuro, digo —preguntó Abreu.

—No sé… Es cosa de Las Islas. A lo mejor me mandan al futuro a mí. —El viejo volvió a escupir—. Son un poco retorcidas, ¿sabe? Yo también lo sería, este clima vuelve a la gente huraña y desconfiada. Ellas quieren que ustedes se vayan.

—Oiga —apuró Medina—, ¿por qué terminamos acá y ahora, si Las Islas no nos quieren?.

—No tengo idea, señor. Es como si quisiera mostrarles algo, no sé si me comprende.

—Puede ser —dijo Abreu—. ¿Pero qué cosa?

—No lo sé, señor.

Siguieron hablando hasta que el ruido mecánico de las llaves interrumpió la conversación. Hacía un rato que el barco se había dejado de mover.

—Vamos, tío. Rápido.

Salieron de la nave, escuchando con asombro el coro de ronquidos que provenía de los marineros dormidos.

—¿Es verdad que hablamos inglés? —dijo Medina en voz baja.

—Sí, antes hablaron inglés, pero ahora hablan portugués. Un poco raro para mí, me cuesta entender algunas cosas. Es portugués del Brasil.

—Son chistosas, estas islas —acotó Medina.

—Fino humor inglés —sentenció el viejo.

Cuando salieron a cubierta, empezaba a oscurecer y pudieron ver cómo dos o tres marineros preparaban a bordo un mástil y una bandera. Cuenta la historia que, al día siguiente, los ingleses terminarían arriando la bandera argentina y plantarían ese mismo mástil con la bandera de la Corona.

Desembarcaron por un costado. En ese trámite se mojaron hasta la cintura y tuvieron que improvisar una fogata para secarse.

Ya en tierra firme pudieron ver a un grupo de pobladores que parlamentaba con los militares ingleses.

—No están, Abreu. Se lo tragó la tierra.

Habían pasado tres o cuatro horas desde el desembarco y estaban frente al escondite en donde habían dejado armas y pertrechos. Las antorchas que habían improvisado con lo poco que habían rescatado en su huida de la corbeta no mostraban nada. O bien los ingleses lo habían descubierto, o Las Islas se lo había tragado.

—¿Estás seguro que es acá? —dijo Abreu.

Medina le devolvió una mirada seca y fría.

—Sí, estoy seguro —se limitó a decir, más para el viejo que para Abreu.

—Como yo lo veo —sentenció Oliveira—, en este momento esas cosas van camino del centro de la Tierra.

Abreu estaba preocupado.

—Podría cambiar la historia.

—Si Las Islas quieren que cambie la historia, no hay mucho que podamos hacer. Me parece que no quieren eso. Están bien como están.

Hacía frío, pero evidentemente no era la misma época del año que en 1982. En comparación, la noche estaba muy soportable.

Volvieron a la fogata, que estaba en un repliegue de la colina y al resguardo del viento. Se prepararon para pasar el rato. El sobrino del viejo se las ingeniaba para mantener el fuego con poco y nada de combustible. Iba a ser todo un desafío.

—¿Qué hacemos? —dijo Abreu.

Y entonces las oyó, tan fuerte que tuvo que taparse los oídos. Y no le sirvió de mucho. Oliveira estaba en el mismo trance.

—¿Qué pasa? —dijo Medina.

—Las Islas —respondió Abreu—. Están llorando.

We are angry. We hate you. Go home.

Esta vez Medina también oyó las voces. Se levantó.

—¿Adónde vas, loco?

Medina miró las estrellas.

—¿Cómo pueden pedirme que las deje? —gritó, y no le importó que el eco de su eco se perdiera en las colinas y más allá,

en la playa. Por alguna razón pensaba que su interlocutor estaba allá arriba—. ¿Por qué nos tenemos que ir? ¿Qué otra prueba necesitan de que las queremos? —Tragó saliva y empezó a temblar; Abreu intuyó que no era por el frío—. Yo estoy dispuesto a dar la vida para quedarme en este lugar. En este lugar, ¿entendieron? ¡La vida! Renuncio al continente, renuncio a mi familia, renuncio a todo eso… Quiero quedarme acá. ¡Renuncio al conti…!

Medina se desplomó, y ya no se movió ni dijo nada más.

Abreu tardó un minuto entero en reaccionar. Corrió hasta su compañero y comenzó a empujar el pecho con desesperación.

—¡Loco! ¡Loco reaccioná! Uno, dos, tres, cuatro, cinco —apoyó sus labios en los de Medina y sopló—. Uno, dos, tres…

—¿Qué hace? —preguntó Oliveira—. ¿Qué le está haciendo, señor?

—No entiendo. Le juro que ya no entiendo nada —dijo Abreu entre moco y moco, mientras insistía con los masajes de resucitación.

El cocinero lusitano apartó a Abreu de un empujón y acercó su rostro a la boca y a la nariz de Medina.

—No respira —confirmó, y luego abrió el uniforme y apoyó la oreja en el pecho del sargento—. No late, mierda…

Abreu empezó a llorar. Lloraba por Medina, pero también lloraba por los otros. Levantó un poco el cuerpo todavía tibio de su compañero de batalla y lo abrazó, como si en ese acto pudiera retenerlo. Pero estaba muerto. Y a diferencia de Gómez y de Segura, Medina estaba entero, sin un solo rasguño. Abreu no podía reconciliarse con esa evidencia.

—Permiso para quedarme en Las Islas —dijo el loco.

Oliveira miró al sargento y al muerto, y otra vez al sargento.

Abreu lloraba.

—Permiso para quedarme en Las Islas —insistió el fantasma.

El viejo se persignó siete veces antes de salir corriendo. El cocinero tardó en reaccionar, pero luego lo siguió con idéntico terror.

—Permiso para quedarme…

El sargento Carlos Abreu se limpió los mocos con la manga del uniforme y empezó a cavar una fosa, usando la lata vacía de picadillo a modo de pala.

Alejandro Alonso

Alejandro Alonso nació en 1970 en San Martín, provincia de Buenos Aires, Argentina. En la actualidad se desempeña como periodista de tecnología y negocios, sin dejar de lado su vocación de escritor. Publicó sus primeros relatos en Axxón a partir del número 33 (cuento "Demasiado tiempo"). Desde entonces ha continuado su carrera de escritor con gran empuje, publicando en la Argentina, México y España, y avanzando en calidad, contenido, imaginación y maestría de una manera avasalladora. Ha logrado juntar una producción muy potente por lo original de sus temas y por lo interesantes y bien escritas que están las historias. En España resultó finalista en dos de las convocatorias a concursos de relatos (Pablo Rido y Domingo Santos) y últimamente han aparecido relatos suyos en Artifex Segunda Epoca. Como justo reconocimiento a su tenacidad y enorme capacidad de trabajo, tiene hoy un sólido panorama en posibilidades de publicación y de seguir cosechando galardones.

En el número 112 de esta revista apareció el relato "1807", que forma parte de una serie de cuentos de índole "fantástica" con ambientación histórica. En ese mismo estilo, se ubica "De memorias ajenas", que puede ser leído en la sección El Cuento Elegido.

Alejandro Alonso ganó el Premio Axxón 2001 en la categoría Cuento de CF con el cuento "La duna del 40° aniversario", publicado en el Axxón # 117. Fue ganador también del prestigioso premio UPC del año 2002 por la novela corta *El camino a Trascendencia*, compartido con Pablo Villaseñor.

Axxón 125 - abril de 2003
Ilustrado por Bárbara Din.

La Lengua Negra, el lenguaje de los villanos de "El señor de los Anillos"

Marcelo Dos Santos

Para éste, nuestro primer artículo sobre lingüística, no hemos elegido un idioma existente, sino uno de los múltiples idiomas sintéticos ("constructed languages", dicen los norteamericanos) que andan por el mundo: la Lengua Negra del profesor John Ronald Tolkien, eximio lingüista, poeta, narrador, artista plástico y novelista de la Universidad de Oxford.

El profesor Tolkien —autor, como obra más importante, de "The Oxford English Dictionary"— era esencialmente un filólogo y un lingüista, y sospechamos que escribió su extensísima saga de La Tierra Media sólo como excusa para desarrollar las lenguas que hablaban sus protagonistas. Es posible que Tolkien haya creado primero las lenguas y luego desplegado las historias, para que los idiomas tuvieran personas que los hablasen.

A lo largo de este artículo, versión simplificada de nuestro ensayo "La Lengua Negra", que no sólo permanece inédito sino inconcluso, nos ocuparemos del origen de la Lengua de los Orcos, los aspectos conocidos de su gramática, y transcribiremos los textos que de ella existen.

Si bien necesariamente supondremos en el lector un cierto conocimiento de la naturaleza y condiciones de la Tierra Media de Tolkien, ese conocimiento puede muy bien no exceder el haber leído las novelas "El Señor de los Anillos" (ESDLA) y "El Hobbit" o la visualización de los filmes de Ralph Bakshí ("El Señor de los Anillos") o las dos primeras partes de la trilogía del neocelandés Jackson.

Está usted leyendo un artículo lingüístico, no literario. Si nunca leyó a Tolkien y la fantasía heroica no le interesa, vea entonces la tela

que da para cortar una (muchas) lenguas inventadas por un escritor de ficción que era a la vez filólogo profesional.

¿Quién no se ha impresionado, al leer “El Señor de los Anillos”, con el abismal verso impreso sobre el Anillo Único:

Un Anillo para gobernarlos a todos.
Un Anillo para encontrarlos,
un Anillo para atraerlos a todos
y en las tinieblas atarlos.

Los lingüistas llaman a esta estrofa “La Inscripción del Anillo”. Por cierto que, en el Anillo en sí, los versos no están escritos en inglés, sino en lo que el profesor Tolkien denominó “La Lengua Negra”. En su idioma original, dicen así:

Ash Nazg durbatulûk.
Ash Nazg gimbatul,
ash Nazg thrakatulûk
agh burzum-ishi krimpatul.

La Inscripción del Anillo, como se sabe, es sólo una parte de un poema más extenso, llamado “Verso del Anillo”, y que dice así (en la columna izquierda: texto original en la Lengua Negra):

Tres Anillos para los Señores Elfos bajo el cielo.
Siete en sus casas de piedra para los Señores Enanos.
Nueve para los Hombres mortales, a morir condenados.
Sólo uno para el Señor Oscuro en su trono,
en la tierra de Mordor donde se ocultan las sombras.
Un Anillo para gobernarlos a todos;
un Anillo para encontrarlos;

Gakh Nazgi Golug durub-ûri lata-nût.
Udu takob-ishiz gund-ob Gazat-shakh-ûri.
Krith Shara-ûri matûrz matat dûmpuga.
Ash tug Shakhbûrz-ûr Ulîma-tab-ishi za,
Uzg-Mordor-ishi amal fauthut burgûli.
Ash Nazg durbatulûk,
ash Nazg gimbatul,

un Anillo para atraerlos a todos	**ash Nazg trakatulûk,**
y atarlos en las tinieblas,	**agh burzum-ishi krimpatul,**
en la tierra de Mordor	**uzg-Mordor-ishi**
donde se ocultan las sombras.	**amal fauthut burgûli.**

Hermoso y terrible, poético e impresionante.

Sin embargo, ¿es este idioma tan sólo una lista de palabras altisonantes, como el famoso “Klingoon” de “Star Trek”, o tiene base lingüística y filológica?

En otras palabras: ¿qué es, exactamente, la Lengua Negra?

La Lengua Negra (“The Black Speech”, que abreviaremos LN), presenta una extraña particularidad dentro de la narrativa tolkieniana: a diferencia de las otras lenguas de la Tierra Media (Quenya, Adunâic, Sindarin, etc.) se nos dice explícitamente que se trata de una lengua “inventada”, “sintética” o “construida”.

En efecto, Tolkien hace pasar a los demás idiomas por “naturales”, preocupándose incluso por señalar sus evoluciones a lo largo de los siglos y los milenios. Ello es cierto para las demás, pero no para la Lengua Negra.

La LN fue creada por Sauron el Maia (el Segundo “Señor Oscuro”) para uso de sus sirvientes en la Segunda Edad del Mundo.

Sin embargo, el mismo término “Lengua Negra” lleva, por sí mismo, a confusión. Debemos, en rigor, hablar de “Lenguas Negras”, porque con total certeza fueron más de una.

Podemos definir, entonces, el término “Lenguas Negras” como los lenguajes que hablaron los Señores Oscuros y sus sirvientes.

La lengua en que está escrita la Inscripción del Anillo –la LN por antonomasia- puede llamarse entonces, con mayor precisión, “Lengua Negra Clásica” (LNC), ya que era de uso exclusivo de Sauron y los Nazgûl. Es, además, el único texto que de puño y letra del profesor Tolkien tenemos en la actualidad escrito en LN.

Dada la base filosófica católica que el Sr. Tolkien aplica a toda su obra (“El Mal no puede crear, sólo degradar o corromper”), se entiende claramente que, hasta el año 3018 de la Tercera Edad, en que comienza en sentido estricto la Gran Guerra del Anillo, los Orcos y otros servidores de Sauron pervirtieron en tal medida la Lengua que aquél les otorgó, que consiguieron degenerarla en gran cantidad de versiones y dialectos que rápidamente se volvieron ininteligibles entre sí, de allí la variedad de versiones de la misma.

Ésa es la razón de que Orcos de distintas extracciones, como los de Mordor y de Isengard en “El Señor de los Anillos”, hablen entre sí en una corrupta versión del Westron (la “Lengua Común” de la Tierra Media), dado que las lenguas de Barad-Dûr y de Orthanc ya no eran capaces de entenderse.

Otro motivo para este confuso escenario, puede haber sido el hecho de que, con la Primera Caída de Sauron, la LNC se perdió para la Tierra Media y sólo fue preservada por los Nazgûl, que, sospechamos, debieron enseñarla nuevamente en un momento posterior a los demás sirvientes del Señor Oscuro.

A los efectos de este estudio, llamaremos “Lengua Negra”, entonces, en general, a las lenguas derivadas de la LNC, aclarando, cuando sea necesario, si un término proviene de alguna de sus variantes: Orco o Lengua Negra Degradada (LND), Orco de Isengard (OI) o una extraña y misteriosa versión primordial de la Primera Edad, no creada por Sauron, a la que los lingüístas escandinavos conocen como Orco de Angband (OA).

La Lengua Negra en sentido estricto, en su versión clásica, existía en la Tierra Media desde aproximadamente el año 1600 de la Segunda Edad. Sabemos esto porque ésa fue la fecha de la forja del Anillo Único, y la Inscripción en él grabada pertenece a esta variante.

Respecto de las demás formas de la LN, es casi imposible determinar su origen preciso, por la característica dinámica que el profesor Tolkien imprimió a la evolución de sus lenguajes.

La Lengua Negra es definida como una lengua sumamente básica, y, como es natural, sus usos posibles son muy limitados. Incluso Tolkien la usó lo menos que pudo, y evitó dar detalles concretos acerca de su gramática, fonología, etc.

Por este motivo, y a diferencia del Quenya y del Sindarin (idiomas tan evolucionados que se puede hablar y escribir en ellos, incluso narrativa y poesía), la LNC nunca será útil como medio de comunicación. No se puede hablar correctamente, ni mantener una conversación coherente como sí es posible con las lenguas élficas, ni tampoco escribir largos fragmentos de texto, poesía ni canciones. Se puede, por el contrario, insultar y dar y recibir órdenes básicas, como si se tratara de los comandos imperativos utilizados en el entrenamiento canino.

Aparte de la Lengua Negra Clásica, que, como queda dicho, fue privativa de Sauron el Maia y los Nazgûl, las demás variantes fueron ampliamente utilizadas por las distintas razas de orcos, Uruk-Hai y Orog-Hai (una especie de trolls que podían tolerar la luz y disponían del don de la palabra).

Queda aún por dilucidar si las Lenguas Negras fueron utilizadas alguna vez por criaturas o entidades como los Balrogs, Arañas, Wargs, Dragones y por las razas de Hombres aliadas con el Señor Oscuro durante la Tercera Edad.

Tolkien sólo escribió La Inscripción del Anillo. El resto del Verso del Anillo ha sido reconstruido por lingüistas posteriores.

Aparte de la Inscripción, sólo poseemos de mano de JRR otras dos líneas en LN, que aparecen en “El Señor de los Anillos”. Una de ellas es el insulto conocido como “Maldición del Orco de Mordor” y, curiosamente, no es Lengua Negra Clásica sino LND (Lengua Negra Degradada) o, simplemente, “Orco”:

Uglûk a la cloaca de apestoso excremento Saruman entrañas de

cerdo, ¡aj!

Uglûk u bagronk sha pushdug Saruman-glob bûb-hosh ¡skai!

El tercer y último fragmento de texto que existe es una frase de saludo, usual entre los orcos, que Tolkien pone en ESDLA: “Que los Noldor nunca te encuentren” (o “que los Noldor no te vean”).

Gâkh Golug narkû gimbubut lat.

Su significado ha sido analizado por Carl Hostetter en la revista “Vinyar Tengwar” (número 26, pág. 16). La traducción, como en el caso de la Maldición del Orco de Mordor, me pertenece.

El Verso del Anillo en LNC fue completado por Elerrina, y publicado por Jorge Quiñónez en “Vinyar Tengwar” (págs. 13-15). El análisis completo fue realizado posteriormente y publicado en “Quettar” número 16 (págs. 6-7)

Tres pequeños textos de Tolkien, más algunas reconstrucciones de varios especialistas como Andrew, Elerrina (que completó el Verso del Anillo”), y los doctores Anthony Appleyard y Helge Fauskanger que desentrañaron la gramática de la LN mas un modesto aporte de un servidor. Sólo eso existe. Creí necesario darle a la Lengua Negra un nombre en Lengua Negra (que no lo tenía), y por ello creé (perdón, Tolkien) el vocablo **Gotkath**, “La Lengua del Señor (Oscuro)”. Mi palabrita deriva del Orco de Angband u Orco de la Primera Edad “goth” (“señor”), presente en palabras y nombres tolkienianos como “Gothmog” y “Morgoth”, y de “khath” (“lengua”, “hablar”), corrupción fonética de la palabra Quenya “quet” que quiere decir “lengua”, “hablar”.

Hablemos brevemente de las característcias de la LN:

Según el filólogo británico Anthony Appleyard, en LN las palabras pueden formarse a partir de dos maneras: adjetivo + sustantivo (que llama “alto origen”) y sustantivo + adjetivo (“bajo origen”).

Ejemplo del primer caso es la palabra "Nazgûl" ("Espectro del Anillo"), formada por "nazg" + "gul", donde el elemento significativo siempre va al final. Como se ve, la estructura semeja la del inglés (el sustantivo que cumple función adjetival va al frente). El Quenya se comporta de igual modo.

Ejemplos de la segunda clase de estructura podrían ser "Lugbûrz" ("La Torre Oscura" de Mordor) o "Shakhbûrz" ("El Señor Oscuro"). Este tipo de construcción recuerda la forma castellana, Sindarin o galesa.

La palabra más importante que conocemos en LNC, "Nazgûl" no lleva nunca artículo, y es utilizada en ESDLA por los orcos siempre en singular ("El Nazgûl", "un Nazgûl"), pero en plural por los demás personajes ("Los Nazgûl").

En otra parte Tolkien explica que el LN "gûl" ("fantasma", "espectro") deriva del Sindarin "ngol" ("magia negra", como en "Cirith Ungol" o "Ungoliant"), por lo que Nazgûl vendría a significar, en última instancia, "Hechicero del Anillo".

A partir de la Lengua Negra clásica, Tolkien explicó que, por corrupción fonética y de otros tipos, los orcos produjeron el Orco o LND (Lengua Negra Degradada), asimilando inclusive palabras de otros idiomas orcos preexistentes.

Appleyard observa que en la Maldición del Orco de Mordor 3 de las 12 vocales (si excluimos el nombre humano "Saruman") son "o". Sin embargo, Tolkien había dicho que la "o" es rara en LNC. Por lo tanto, Appleyard concluye que la Maldición no es LNC sino LND.

En cuanto a su fonética, el noruego Helge Fauskanger (máxima autoridad mundial en las lenguas tolkienianas y experto en lenguas nórdicas y sajonas) describe lo siguiente: "La lengua negra posee **b**, **g**, **d**, **p**, **t** y **k** plosivas, **th** y **gh** aspiradas, (y posiblemente **f** y **kh**, sólo presentes en nombre propios orcos), una **l** lateral, una **r** vibrante, las nasales **m** y **n** y las sibilantes **s**, **z** y **sh**. Las vocales son **a**, **i**, **o** y **u**: la Lengua Negra no parece utuilizar la **e**. Hay, además, dos vocales largas: **â** y **û**. Existe un solo diptongo, **ai**, aunque **au** aparece en un nombre propio. Había también una **r** uvular, cuyo

sonido molestaba a los Elfos”. La **r** uvular es la que se usa en Francés y Alemán. Salvo esta última característica, podemos afirmar que la LN (igual que el Quenya) se “lee igual que se escribe”, es decir, no presenta la arbitrariedad fonética del Inglés. Una **a** es una **a** y se pronuncia “a”. Suena (excepto las consonantes diferentes) igual que el Castellano. O el Finés.

“La Lengua Negra”, continúa el joven especialista escandinavo, “no distingue entre sustantivos definidos e indefinidos, lo cual no es un defecto en sí mismo, ya que es el caso del Ruso y el Chino”.

Queda aún por responder la pregunta acerca de de dónde provienen las LN.

Se dice que Sauron produjo la LNC a partir del Quenya, y efectivamente esta paternidad puede rastrearse en el origen de muchos vocablos de la LNC. La corrupción de los términos Quenya para convertirse en LNC, nos dice el lingüista de Oxford, es casi siempre fonética, y el mismo sistema ha sido empleado por quienes hemos creado nuevos términos a fin de hacer algo más completo el vocabulario.

Sin embargo, no siempre la palabras de la LN derivan del Quenya: hemos visto el término en LN para “elfo” (“Golug”), que es una clara deformación fonética del Sindarin “Golod”, pl. “Gelydh”, gen. “Golodhrim”. Hay otros ejemplos que involucran a otras lenguas, pero podemos afirmar que, **mayormente**, las LN son derivadas del Quenya. Algunos casos son patéticos: Fauskanger hace notar la similitud fonética entre el Valarin “Naskda”, “anillo” y la LN “Nazg”, sugiriendo que acaso la noble Lengua de los Dioses haya intervenido en la “ingeniería genética” que Sauron llevó a cabo para desarrollar la Lengua Negra. Y no se equivoca. Como Maia que era, el Valarin era su “lengua materna”.

La doctora Ruth S. Noel (conocida por muchos por el nombre Quenya de “Atanielle Annyn Noël”) enseña lenguas en Riverside, California, y ha escrito, entre otros libros, “The Mythology of Middle-Earth” y “The Languages of Tolkien’s Middle Earth”.

En esta última obra, incluye en la página 54 un diagrama de flujo en

que se ve la evolución de las lenguas de la Tierra Media y cuál dio origen en cuál.

En ese cuadro, puede verse que la LN se desprende como una rama colateral del Quenya de la Tierra Media en la Segunda Edad. No tiene, por lo tanto, mucha relación con el Adunâic de Númenor (que se había desprendido del Quenya mucho antes) ni con el Quenya de Eldamar.

Para la Dra. Noel, por tanto, la LN es hija del Quenya.

La LN nació del Quenya. Mas ¿de dónde salió el Quenya?

Fauskanger, Appleyard y el mismo Tolkien han afirmado en muchas oportunidades que el lingüista de Oxford se inspiró, para su creación, en tres idiomas: el Finés (¿recuerda que el Finés, como la LN, se pronuncia igual que el Castellano?), el Latín y el Griego.

En su carta número 176, el propio Tolkien escribe: "El antiguo lenguaje de los Elfos se supone que debe ser una especie de ´Latín Élfico´, transcribiéndolo en una forma que se asemeja muy de cerca a la del Latín. He acrecentado, incluso visualmente, su apariencia latina. En realidad, se puede decir que fue compuesto sobre una base latina con otros dos ingredientes que daban el caso de proporcionarme un placer ´fonestético´: el Finés y el Griego. Sin embargo, el Quenya es menos consonántico que cualquiera de los tres. Este lenguaje es el Alto Élfico o, en su propio nombre, el Quenya".

Fauskanger amplía, profundiza y aclara el concepto de Tolkien: "La estructura gramatical, que involucra un gran número de casos y otras inflexiones, está claramente inspirada en el Latín y el Finés".

Por consiguiente, aunque sus hablantes (los Elfos) son inhumanos, la LN y el Quenya del cual desciende son, en última instancia, lenguas humanas, con lógica, estructura y gramática humanas.

Finés, Latín y algo de Griego…

¿Sabemos algo más acerca de estas lenguas?

La lengua finesa pertenece al grupo Báltico-Finés de la familia de lenguas Fino-ugriana (también llamada Urálica). El grupo Báltico-Finés es el más occidental de su familia (sólo un pequeño territorio de Noruega contiene estas lengua más hacia el oeste) y se extiende desde el río Yenisey y la península de Taymir hasta Hungría. Hoy en día, este grupo lingüístico es hablado por 23 millones de personas, aunque la mayor parte está reducida a minorías étnicas. Los tres grandes idiomas del grupo son el Finés, el Estonio y el Húngaro. El mayor de los tres es el Finés, seguido por el Estonio, y sólo estos dos son viables (es decir, que no están condenados a la extinción). Pueden entenderse entre sí con entrenamiento, lo que significa que son ininteligibles. El Finés y el Estonio no están tan estrechamente relacionados entre sí como lo están, por ejemplo, las lenguas escandinavas.

La familia Urálica, que a su vez comprende 38 lenguas, está ampliamente extendida por Europa y Asia.

Al pertenecer a la familia Urálica, la existencia de este grupo demuestra que no todos los lenguajes europeos provienen de la familia Indoeuropea (el otro ejemplo, tal vez más claro y célebre de una lengua indígena de Europa que no es indoeuropea es el Vasco, Basko, Vascuence o Euskera).

El Finés es una lengua inflectiva, en forma similar al Latín y al Griego. Tiene 15 casos, y el Húngaro tiene 17. Otros idiomas del grupo son también complejos: el Mordvin, por ejemplo, que se habla en Siberia, tiene 4 tiempos y 7 modos, y en vez de escribirse en caracteres latinos o cirílicos se expresa en pictogramas primitivos (preliterarios) similares a los de los indios norteamericanos.

El origen de todas estas lenguas es singular: el urálico primitivo se originó con una lengua siberiana hace 20.000 años.



Distribución geográfica de las lenguas de la familia Urálica

El Latín, por su parte, pertenece al grupo Latino de la familia Indoeuropea. Incluye lenguas como el Portugués, el Castellano, el Catalán, el Gallego, el Francés, Rumano, Romanche, Ladino, Dálmata, Osco, Falisco, Sabino y Umbrio.

El Latín tiene tres géneros y por lo menos seis casos, y una estructura sujeto-objeto-verbo muy usada en los lenguajes tolkienianos.

El Griego, finalmente, pertenece al grupo Helénico de las Indoeuropeas, y es la más antigua de las lenguas de esta familia. El Micénico (decano del grupo) es conocido desde el año 13000 a.C., y el Griego Antiguo de Homero se puso por escrito en 7000 a.C.

Ambas ramas, Latina y Griega, provienen de la antigua lengua de los indoeuropeos, que incluye otras ramas (Celta, Germánica, Eslava, Báltica, Ilírica, Anatolia, Tracia, Irania, Índica y Tokariana).

La primitiva lengua Indoeuropea (de la que derivan todas las ramas) se originó en los bosques del norte del Mar Negro (actual Ucrania) hacia 7000 a.C., en pleno Neolítico. 3500 años después, este pueblo emigró a todas partes: al oeste hasta Portugal, al sur hasta el Mediterráneo, al norte hasta Escandinavia y al este hasta la India.

De modo que tenemos ya una acabada visión del origen de lo que yo llamo **Gotkath**, la Lengua Negra de los Orcos.

El Indoeuropeo dio origen a las ramas Latina y Helénica, que a su vez produjeron el Latín y el Griego.

El Urálico Primitivo produjo la rama Finesa, de donde nació el Finés.

Compuesto por el Finés, el Griego y el Latín, J.R.R. Tolkien diseñó el Quenya, que a su vez dio como resultado las Lenguas Negras.

Antigua historia: cazadores primitivos del Mar Negro, antiguos poetas cretenses, indoeuropeos migratorios, todos ellos juntos en la mente de un lingüista para darnos la Tierra Media y sus fascinantes villanos.

Todos ellos aún vivos gracias a la pluma y el talento de un hombre singular: el lingüista de Oxford, el profesor John Tolkien.

El Gaucho de los Anillos (6)

Otis

Seguía Gandalf cautivo
arriba e’ la torre Ortán,
pero ya tenía un plan
pa’ escaparse de la jaula
ande jue a meterlo el maula
del barbudo Sarumán.

Cuando llegó la ocasión
tenía pensao el cómo;
le dijo con mucho aplomo:
“cada cual se va a su rancho”.
Bajó tremendo carancho
y se lo llevó en el lomo.

Demientras el Gris juía
de los dominios del Blanco,
por colinas y barrancos
los cuatro hobbits andaban,
y adelante los guiaba
el que le decían Trancos.

“Paremo’ un rato”, Sam dijo
muerto con la caminata.
“Unos usan alpargatas
o andan con bota e’ potro,
y se olvidan que nosotros
sabemos andar en pata.”

“Imposible”, dijo el Trancos.
“No hay que parar un momento;
tengansén en movimiento
y no se dejen de andar,
que hoy tenemos que llegar
a la Sierra de los Vientos.”

Llegaron cuando los grillos
ya cantaban su canción;
encendieron un fogón
con ramitas que allí estaban

para calentar la pava
y dentrarle al cimarrón.

Estaba el hombre avivando
el fuego con charamusca,
cuando una priegunta brusca
jue a agarrarlo atravesao:
“¿Quiénes son los embozaos
que usté dice que nos buscan?”

El baquiano puso cara
de severidá tremenda,
y a la final largó prienda:
“Tienen que ver esos cosos
con los anillos famosos
y su terrible leyenda.”

“Los elfos tenían tres,
los enanos otros siete,
y estos oscuros jinetes
con nueve jueron prendidos:
ahura son aparecidos
y de Saurón alcahuetes.”

“Aquél que ustedes ya vieron
saliendo de la Comarca
clarita tiene la marca
del malvado en el orillo.
Le andan atrás al anillo
y son piores que la parca.”

“¡Pero que no se entreveren
con este criollo notable!
¡Mientras yo camine y hable
voy a ver que el mal no cunda!”,
y del cuero de la funda
peló soberano sable.

Jue Sam el que se animó:
“Capaz que al final no es nada;
yo no quiero hablar pavadas
ni andar metiendo bolazos,
pero como que a su espada
le está faltando un pedazo.”

Dijo el Trancos: “Lo que es
no saber nada, aparcero.
Esta noble hoja de acero
es la mentada Narsil,
la mesma que al patrón vil
ya le hizo sonar el cuero.”

Y en la noche un alarido
les puso de punta el pelo,
y golvió la sangre yelo
de tan grande que jue el chucho:
era un grito de aguilucho
cruzado con pingo en celo.

“Eso no es bicho del monte”
peló Trancos el facón.
“Estos son los de Saurón
con alguna trapisonda;
ponganse tuitos en ronda
alrededor del fogón.”

Cinco sombras se agitaban,
como e’ ramas que se mueven
en una noche que llueve;
los rodearon redepente
y se notaba patente
que eran cinco de los Nueve.

Pero el Frodo no temblaba
con la temible presencia,
y aunque tenía concencia
que se diba a arrepentir,
no se pudo resistir
a la malina influencia.

Sin saber muy bien por qué,
jue a colocarse el anillo
y los vio con mucho brillo:
el que venía adelante
tenía una espada llameante
y en la otra mano un cuchillo.

En contra de los nazgules
se tiró envalentonao
sacudiendo el envenao.

Tarde supo que era un yerro,
después que el helado fierro
lo cruzó de lao a lao.

Cayó el Frodo del dolor
que le agarrotaba el brazo,
y sin hacerle más caso,
después de anotarse el punto
se jueron los cinco al mazo
dejandoló por dijunto.

Continuará…

El Nueve de ellos

Miguel Fliguer

El olor del linimento se percibía desde varios metros antes de llegar a la puerta del vestuario local. El perfume mentolado, picante pero no del todo desagradable, anunciaba la dureza con que se había jugado. Cruzando la puerta, una larga fila de armarios de metal, de puertas castigadas por la rabia de antiguas derrotas, dividía el vestuario en dos partes y proveía un resguardo a miradas casuales desde el exterior. Detrás de los armarios, desparramados en los gastados bancos de madera, yacían las formas abatidas de los jugadores. Aquí el aire era espeso de sudor y recriminaciones.

—Nos cagaron a patadas, eso fue lo que pasó. Nos cagaron bien a patadas, y el referí los dejó hacer —dijo el siete.

—¿Pero ustedes vieron al nueve de ellos? —preguntó el cuatro a nadie en particular–. ¿Ustedes vieron algo así alguna vez?

La voz cascada del seis se oyó desde una de las duchas: —Tenían más resto que nosotros. ¡Somos una verga, viejo! Al final no podía ni levantar los pies…

El siete insistió: —¡Mirá, mirá esto, y decíme si no nos cagaron a patadas!

Se dio vuelta y mostró su muslo izquierdo, donde resaltaban varias extrañas marcas verdosas en la piel, parecidas a la huella de unas ventosas alargadas. Algunos levantaron la vista.

El ocho dijo: —Sí, yo tengo unas iguales en la espalda, uno me agarró en un corner y el referí, que estaba al lado, se hizo bien el boludo.

—Ché, ¿lo vieron al utilero que se trajeron? ¿Qué tenía puesto en la cabeza? Parecía algo de oro, ¿no? —preguntó el arquero.

Desde otra de las duchas se oyó la voz del dos: —No sé, pero yo lo agarré de la camiseta a uno y todavía me estoy fregando para sacarme el olor a pescado podrido.

—Bueno, a ver —dijo el entrenador—. Perdimos de local, uno a cero, pero la verdad, nos podían haber hecho cuatro más por lo menos, si nos agarraban mal parados. No se den tanta manija, en la segunda rueda, cuando juguemos en Innsmouth, vamos a estar

más preparados.

—¿Pero el nueve de ellos? ¿Ustedes vieron al nueve de ellos? —el cuatro seguía con su pregunta al vacío, mientras un hilo de baba corría por su comisura.

Miguel Fliguer

Miguel es argentino. Sepamos más de Miguel Fliguer de su propio puño y letra: nací a mediados del siglo pasado. Soy casado y tengo dos hijos. Me dedico a la elaboración de complejos patrones visuales de tipo fractal, en los ratos libres que me deja mi actividad de consultor en una muy conocida empresa informática (que comparte sus iniciales con Lovecraft, uno de mis autores favoritos). Ocasionalmente tomo la pluma e intento sin éxito escribir algo de CF, hasta que desisto y tomo la lapicera. Nunca había publicado nada hasta ahora (fue bueno tirar esa vieja lapicera).

¿Mencioné ya que Lovecraft es uno de mis autores favoritos? Además, me gusta leer a Tolkien, P.K.Dick, Douglas Adams, Borges, y para nombrar a alguien que está vivo, Dave Barry. Musicalmente, prefiero a Tom Waits, John Coltrane, Frank Zappa, y ocasionales cd's de heavy metal o rock sinfónico.

Algunas de mis creaciones fractales están disponibles para el regocijo visual en http://www.geocities.com/franktal2002

La miniatura "El nueve de ellos" es, en mi opinión, el relato fundacional de un nuevo género, el cuento de fútbol lovecraftiano. Posiblemente también sea el último.

Axxón 125 - abril de 2003

Visiones futuras en el fin de siglo (XIX)

Carlos Enrique Abraham

1)- **Introducción**.

Nuestro objetivo en la presente monografía es estudiar los diversos modos y aspectos que hacia finales del siglo XIX asume la sensibilidad decadentista dentro del género *ciencia ficción*.

Nuestras hipótesis son dos:

A)- La crítica[01] identifica con frecuencia a la ciencia ficción decimonónica con posicionamientos ideológicos positivistas y progresistas, y con proyectos de sociedades futuras rígidamente ordenadas y ascéticas[02]. Sin embargo, postulamos que este ámbito textual presenta numerosos rasgos adscribibles al decadentismo, especialmente con respecto a la construcción de los espacios urbanos (públicos y privados) y de los actantes (rasgos psicológicos, vestimenta, preferencias artísticas, etc.). Las marcas genéricas de la ciencia ficción (ambientación futurista y presencia de avances tecnológicos) resultan determinantes al respecto, al permitir la extrapolación especulativa *ad extremis* de los rasgos decadentistas existentes en el imaginario del siglo XIX (como la artificialidad y el excesivo refinamiento).

B)- En la segunda mitad del siglo XIX se produjo el desarrollo de una conciencia de crisis, que a menudo adquirió matices apocalíptico-milenaristas. Se estructura con frecuencia, en ese imaginario, el concepto de decadencia en relación con el concepto de progreso. El futuro, según el paradigma positivista reinante en el período, estaba signado por la noción de "progreso indefinido", pero también aparece el fantasma de la decadencia a la manera de un reverso siniestro. Postulamos que la ciencia ficción, al presentar una hipertrofia de los elementos tecnológicos de la modernidad (es decir, el "progreso"), en combinación con una ambientación futurista, resultó ser un género literario relevante para la representación de dicha conciencia de crisis y decadencia (hecho que no ha sido señalado en los estudios respectivos[03]).

2)- **Breve presentación de los conceptos a utilizar**.

a)- **El decadentismo**.

El decadentismo es un fenómeno cultural que, a pesar de algunos inequívocos precedentes[04], se singulariza y consolida en las dos últimas décadas del siglo XIX. No constituye un concepto bien definido ni una escuela artística, debido a la heterogeneidad de las propuestas estéticas que le son adscribibles. Es más bien una estructura de sentir, a la que tanto la crítica como los propios artistas han denominado *sensibilidad decadente*.

Entre los precursores puede citarse a Arthur Schopenhauer, para quien la única forma de trascender a la trivialidad y al vacío de la vida es el arte[05]. La creación artística es, en esta concepción pesimista del mundo, el ámbito por excelencia donde el sujeto puede encontrar belleza; cabe hablar, por lo tanto, de una salvación o redención por el arte. En Charles Baudelaire aparece también la noción de tedio vital, de *ennui*, y un interés en las formas no convencionales de belleza[06]. Thomas de Quincey[07] propone juzgar las acciones humanas con un criterio estético no necesariamente coincidente con la evaluación moral, y que inclusive puede oponerse a ésta (por lo tanto, crímenes como los asesinatos pueden ser aceptados como hechos estéticos). Años después, Walter Pater enuncia el dogma “el arte por el arte”[08] y una teoría hedonista de la existencia, según la cual su realización plena de la misma sólo puede llevarse a cabo mediante la búsqueda de la belleza y del placer[09].

Esta estructura de sentir se combina, a partir de 1880[10], con una conciencia de crisis histórica. Los decadentes, suscribiéndose a una visión cíclica y organicista de la civilización, establecen una analogía entre épocas históricas de decadencia (la romana, la bizantina, el anquilosamiento de China, etc) y el siglo XIX en la Europa occidental. La senectud de esta última se evidenciaría en sus productos artísticos refinados y “perversos”. Otro dato importante a tener en cuenta en dicho período es la emergencia (en países como Francia e Inglaterra) del campo intelectual, una de cuyas características es poseer una ética y una estética autónomas con respecto a las del resto de la sociedad[11].

Pueden deslindarse los siguientes rasgos en la sensibilidad decadente:

a)- Hastío y desgano existencial. El decadente vive en una perpetua insatisfacción, un perpetuo inconformismo con su circunstancia vital y con el mundo cotidiano, vulgar y burgués que lo rodea y sume en el enervamiento, en el *ennui*. Se siente a contramano de su sociedad y del carácter ordinario de la vida, contra los que opone su diferencia. Se desarrolla, por lo tanto, un culto a lo distinto, lo insólito y lo extravagante.

b)- El *ennui* también provoca que el decadente concentre sus energías en la búsqueda del placer. La ciencia y el determinismo habían transformado el mundo en una mera geometría biológica, pero puede ser transformado, enriquecido y disfrutado por el refinamiento de los sentidos y la imaginación. Una de las principales herramientas para ello es el arte. Hay un rechazo al realismo y una hedonista exaltación del "arte por el arte", que minimiza las funciones morales o sociales de la literatura y pone toda la intensidad en exaltar el goce estético desinteresado.

c)- Interés por las emociones raras y refinadas. Se rechazan los placeres comunes, capaces de ser sentidos y compartidos por cualquier mortal. Esto se combina con un notorio culto de lo artificial y desprecio a lo natural: los paraísos decadentes son paraísos artificiales (las drogas, el arte, las colecciones de objetos extraños y exóticos, el sexo "contra-natura", etc), "modernos", urbanos. Este rasgo puede leerse como un reto a las normas artísticas establecidas (recordemos el interés del romanticismo por la Naturaleza) y a las convenciones de la sociedad, de las cuales el artista decadente busca distanciarse. Estilísticamente, el decadentismo literario se caracteriza por el uso de la sinestesia, la transposición de las artes, la experimentación en la rima y el uso de neologismos. Estas innovaciones (o, mejor dicho, uso excesivo de procedimientos que otros autores ya habían empleado) obedecen a un impulso de cultivar lo antinatural.

d)- Una reivindicación del arte y la literatura pertenecientes a épocas no clásicas (su enumeración y examen se ofrecen en ***Al revés***). Los principales exponentes son la poesía del período de la declinación imperial romana y ciertas manifestaciones de la música, la lírica, la pintura y la escultura medievales.

b)- **La ciencia ficción en el siglo XIX**.

La ciencia ficción es un género literario que intenta superar por medio de la imaginación ficcional uno de los principales conflictos ideológicos del siglo XIX: el enfrentamiento entre el racionalismo secularista heredado de la Ilustración filosófica y el irracionalismo sobrenaturalista romántico. Estas posiciones antagónicas serían heredadas por el positivismo y por las escuelas decadentes. En diversos géneros literarios de finales del siglo pueden apreciarse intentos de resolución de este antagonismo. El cuento fantástico propone una salida ambigua que consiste en dejar que el misterio quede circundado de vaguedad, de modo que no pueda afirmarse si el hecho insólito pertenece al orden sobrenatural o es meramente un

indicio de locura u onirismo. El relato policial propone un misterio insuperable para todos, excepto para la inteligencia privilegiada de un investigador capaz de resolver todo con absoluta racionalidad. La ciencia ficción, por su parte, suele referir acontecimientos insólitos o extraños, pero les otorga verosimilitud mediante explicaciones científicas.

Debe enfatizarse este hecho, debido a que la ciencia ficción ha sido considerada a menudo como una subclase de la literatura fantástica, siendo en realidad su opuesto epistemológico. Mientras que la literatura fantástica opera con la ambivalencia entre lo racional y lo sobrenatural, la ciencia ficción es una rama del realismo que evita cuidadosamente toda apelación a lo sobrenatural. Los elementos insólitos y apartados de lo cotidiano que aparecen en ella (como alienígenas, fuerzas extrañas o naves espaciales) no cuestionan la racionalidad, sino que son extrapolaciones más o menos audaces del pensamiento científico.

El género se caracteriza por dos rasgos básicos: la presencia de máquinas o de referencias científicas, y la ambientación futurista. Pero conviene matizar cuidadosamente estos postulados:

1)- **Presencia de máquinas o de referencias científicas**. Este rasgo no necesita plasmarse de un modo explícito; en numerosos textos los elementos científicos aparecen de un modo implícito o apenas insinuado. Un ejemplo paradigmático es “Hermano verde”[12], de Howard Waldrop, donde se narra un caso de telepatía en una comunidad actual de indios norteamericanos. Sin embargo, esto no es visto por los protagonistas (o por el sujeto de la enunciación) como un descubrimiento científico, sino que es interpretado dentro de su propio paradigma cultural, como una visión mágica. En el subgénero *swords and sorcery*, que relata historias de magos, espadachines y hadas, los sucesos no se diferencian en nada de los del cuento maravilloso, excepto en que se postula implícitamente (por convenciones establecidas del subgénero, aunque a veces se explicita en prólogos dirigidos al lector novel) que los actos “mágicos” son producto de una tecnología tan avanzada que no necesita de existencia física (uno de sus rasgos podría ser, por ejemplo, la extrema miniaturización), y a la cual los personajes apenas comprenden (debido a que esta tecnología se desarrolló en un pasado remoto), manipulándola sólo con órdenes a las que creen frases mágicas. Es decir, un requisito es la presencia del componente científico-tecnológico. Pero la presencia explícita de las máquinas y de la ciencia no es imprescindible, ya que puede tratarse simplemente de su presencia o gravitación implícita. Tal gravitación es factible de ser producida ya por alusiones crípticas del sujeto de

la enunciación (como en Waldrop), o ya por el *background* histórico del género (como en el caso del *sword and sorcery*).

2)- **Ambientación futurista**. La ciencia ficción consta de narraciones en las cuales los hechos científicos futuros ocupan un lugar primordial. Pero es el status epistemológico de tales hechos, y no su ubicación temporal, los que determinan como ciencia ficción a la narración en la cual se hallan. No es necesario que el invento o descubrimiento ocurra en el futuro, sino que aún no exista en el mundo real, en el mundo objetivo del autor y del lector. Por ejemplo, los relatos de ciencia ficción de Leopoldo Lugones, ***Las fuerzas extrañas*** (1907), no transcurren en 1950 o 1960, sino en el presente histórico en el cual es escrito y leído el texto. Lo importante es que esas invenciones (por ejemplo, en el caso mencionado, la "metamúsica") aún no existan. En el polo opuesto, un texto como ***Aeropuerto*** de Arthur Hayley, un *best seller* de los 70, no es ciencia ficción porque, pese a girar en torno a un hecho propio de la ciencia y la tecnología (el aeropuerto), se trata de ciencia y tecnología existente en la época, lo que lo ubica en el plano de la literatura meramente realista. Al no tratarse de algo no existente hasta el momento, no puede aplicarse la ficción creativa al hecho científico. Por lo tanto: los relatos pueden transcurrir en el futuro, en el presente o en el pasado, pero deben narrar hechos científicos no concretados en el momento de la escritura de la obra.

Por lo tanto, los rasgos genéricos básicos de la ciencia ficción son: a)- La presencia explícita de la ciencia y de la tecnología, o su gravitación implícita. b)- El que tales elementos de la ciencia y de la tecnología sean elementos aún no concretados en el momento de la escritura del texto[13].

Es importante señalar que el género *ciencia ficción*, en el siglo XIX, no es una entidad única y monolítica. Sólo se consolida como tal hacia la década de 1890-1900, en una fusión de cuatro corrientes previas, de orígenes sumamente heterogéneos.

La primera corriente está constituida por los "viajes extraordinarios". La literatura de aventuras para públicos juveniles, que solía transcurrir en tierras remotas y desconocidas, había entrado en un momento de crisis con el descubrimiento y exploración de todas las comarcas del globo por exploradores como Cook (en Oceanía) y Burton, Speke y Livingstone (en África). La solución fue que las tramas recurrieran al uso de artilugios mecánicos, que posibilitaban a los protagonistas llegar a sitios aún inaccesibles al hombre. Esas "máquinas maravillosas" son la característica principal de las narraciones de "viajes extraordinarios" (éste es el título general de la edición de Hetzel de las obras de

Verne). Entre tales sitios atractivos y aún no descriptos por la literatura previa figuran el fondo del mar, en ***Veinte mil leguas de viaje submarino***, de Verne; la luna, en ***De la tierra a la luna***, de Verne; la prehistoria, en ***El mundo perdido*** de Arthur Conan Doyle y ***Allan y los dioses de hielo***, de Rider Haggard; regiones desconocidas de África, en ***Cinco semanas en globo***, de Verne, el Polo Sur, en ***Le scolopendre***, de Henri Bernay, etc. [14]

La segunda corriente está integrada por las utopías futuristas-cientificistas. La utopía, cuando se terminó de explorar el globo a finales del siglo XVIII (quedando como *terra incognita* sólo algunas regiones del África interior), tuvo la descripción de culturas futuras como único camino para situar de un modo plausible sus comunidades imaginarias. Además, dado que la función del género es la especulación acerca de una sociedad perfecta, se comienzan a incorporar a sus descripciones elementos técnicos y científicos cada vez en mayor escala, especialmente a partir de la revolución industrial (finales del siglo XVIII), época en la que comenzó a resultar imposible concebir una sociedad superior que no tuviera un mayor desarrollo técnico que la presente[15]. Entre los numerosos ejemplos posibles, podemos citar a ***Cien años después o el año 2000*** (1888) de Edward Bellamy[16], a ***La nueva Atlántida*** (1627) de Francis Bacon, o a ***News from Nowhere*** (1890) de William Morris.

En tercer lugar, podemos mencionar a ejemplos tardíos de la novela gótica inglesa, género que conoció su apogeo con Radcliffe y Lewis en el siglo XVIII. A medida que los temas fundamentales del género (el muerto redivivo, los fantasmas, la actualización de leyendas folklóricas, etc.) perdían eficacia debido a su anquilosamiento y su creciente automatismo, se hizo necesario reemplazarlos por otros más creíbles y por tanto más inquietantes. El elegido fue, como es evidente, la ciencia. Y, dentro de todas sus áreas, la que según los historiadores de la ciencia es la que tuvo mayor desarrollo en el siglo XIX: la biología. Los ejemplos evidentes son ***Frankenstein*** (1818) de Mary Shelley (utilización de la energía eléctrica para volver verosímil el tema tradicional del muerto viviente), ***Drácula*** (1897) de Bram Stocker (con su énfasis en el discurso cientificista de Van Helsing), ***La Eva futura*** (1886), de Villers de L'isle Adam (que describe la construcción de una androide), ***El extraño caso del Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*** (1886), de Stevenson (que recurre a unas sales químicas para explicar la transformación), y los numerosos relatos de H.P. Lovecraft, donde el tópico del monstruo regional, tomado del folklore, es reemplazado definitivamente por el tópico del extraterrestre.

La cuarta corriente está constituida por los textos de la teosofía y el

esoterismo de finales del siglo XIX y principios del XX. En esa época (como lo vemos muy claramente en ***Las fuerzas extrañas*** de Leopoldo Lugones) no se consideraba a las ciencias ocultas y a la ciencia oficial como entidades separadas y opuestas, como saberes enfrentados. Existía una especie de *continuum* ciencia/ocultismo: se consideraba que las ciencias ocultas incursionaban en terrenos del conocimiento aún no cartografiados por la ciencia oficial, y que serían exploradas en algún futuro (de acuerdo, por supuesto, con la noción de progreso indefinido). Es decir, las ciencias ocultas funcionarían así como una suerte de vanguardia del conocimiento. Esta corriente tuvo un notable peso antes de 1926, para luego perder importancia con el general declive del ocultismo. Un ejemplo típico de ella es ***Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte*** (1875), de Eduardo L. Holmberg, donde el protagonista envía su espíritu al planeta Marte, según las directivas del médium Seele: privarse de todo alimento hasta que el alma se desprenda totalmente del cuerpo[17].

El autor que puede ser considerado como culminación de la prehistoria del género y comienzo de su historia es Herbert George Wells (1866-1946). Entre sus novelas, caracterizadas por realizar de modo sistemático una combinación del uso ficcional de elementos tecnológico/científicos y de una ambientación futurista, destacan ***La máquina del tiempo*** (1895), ***La isla del Dr. Moreau*** (1896), ***La guerra de los mundos*** (1898), ***Una historia de los tiempos venideros*** (1899) y ***Los primeros hombres en la luna*** (1901).

3)- **Desarrollo de la hipótesis "A".**

La sensibilidad decadente en la ciencia ficción del siglo XIX.

La crítica literaria[18] suele definir a las visiones prospectivas de la ciencia ficción del siglo XIX como especulaciones situadas dentro de un marco ideológico exclusivamente positivista. Es frecuente hallar los siguientes señalamientos: a)- Los textos están caracterizados por la descripción de futuros ascéticos y racionales, provistos de arquitectura estrictamente funcional y de organizaciones sociales rígidamente estructuradas. Eso ocurre tanto en las *eutopías* (utopías optimistas) [19], que describen generalmente un socialismo benefactor, como en las *distopías* (utopías pesimistas) [20], donde aparece un estado opresor. b)- El personaje central no es el individuo, sino el sistema social en su conjunto. c)- Si bien, para utilizar términos aristotélicos, hay un predominio del *nómos* por sobre la *physis*, una presencia masiva del artificio mecánico y de lo antinatural, ese *nómos* no es refinado ni personalizado, sino

producido en serie.

Otra afirmación habitual en la crítica es que el arte futuro, en estos textos, suele tener función social o ética, y no estética (novelas moralistas y edificantes, pinturas que muestran diversas zonas geográficas, etc). También suele afirmarse que el estilo de estos textos no condice con el de la literatura simbolista del período, sino que es "…simple, claro y directo… completamente volcado hacia su objeto, a la fábula antes que a las implicaciones ulteriores entre la cadena significante y sus significados"[21].

La existencia de estos supuestos, de estas doxas críticas (generalmente no validadas por un examen minucioso de las obras) explica la ausencia de estudios sobre los rasgos decadentistas en el género.

Nuestra intención en este capítulo es demostrar dos postulados básicos: A)- Los elementos característicos de la sensibilidad decadente son frecuentes y hasta constantes en los textos de ciencia ficción del siglo XIX. B)- Las marcas genéricas de la ciencia ficción (ambientación futura y presencia de elementos científico-técnicos) poseen un rol significativo en la presencia de dichos elementos.

Para evitar una excesiva apertura del *corpus* textual, nos limitaremos a estudiar la obra de tres autores representativos: Julio Verne, Herbert George Wells y Villiers de l'Isle Adam. Por supuesto, ello no excluye comentarios más breves acerca de otros autores, quizá menos conspicuos y relevantes, pero útiles al fin para crear una imagen de conjunto.

Julio Verne (1828-1905) comenzó su carrera literaria hacia 1850, con la publicación de diversos poemas satíricos en periódicos y revistas literarias[22], entre los que destaca "Lamentation d'un poil de cul de femme" (1853). Después de varios intentos frustrados en el teatro, con dramas románticos a la manera de Hugo y comedias ligeras, en 1862 firma un contrato con el editor Hetzel para la publicación de una serie de relatos de "viajes extraordinarios" en la revista juvenil ***Le magasin d'education et de récréation*** [23]. Hetzel era un editor intervencionista[24]: solía rehacer los finales de las novelas, volviéndolos más optimistas. Tras la muerte de su editor, los libros de Verne comenzaron a albergar elementos de crítica social y cuestionamientos al progreso excesivo[25].

Entre los rasgos decadentistas presentes en la obra de Verne destaca la *antiphysis*, bajo la forma del gusto por el artificio y por el progresivo reemplazo de lo natural por lo antinatural. En las novelas ***Veinte mil leguas de viaje submarino*** (1870) y ***La isla misteriosa*** (1875), el personaje central (el Capitán Nemo) es un misántropo

cuya meta consiste en alejarse de la raza humana. Para esto, se independiza completamente del modo de vida usual en los demás hombres, del modo de vida "natural". Adopta un sitio de residencia inédito y marcadamente artificial (las profundidades del mar), reemplaza los productos de la tierra por símiles marinos (por ejemplo, ante la imposibilidad de conseguir tabaco, cosecha, deseca y muele las hojas de un alga aromática, para producir sus propios habanos), posee un coto de caza "con peligros y placeres desconocidos por cualquier otro ser humano"[26] (los bosques submarinos de la isla Crespo), etc. En su mundo artificial, la dependencia con respecto a la Naturaleza ha sido abolida: las tormentas, peligrosas para otros marinos, apenas son percibidas en las profundidades; los días y las noches "han sido abolidos por la electricidad, que nos alumbra con una igualdad y una continuidad que no tiene la luz del Sol[27].

En el ciclo ***Robur el conquistador*** (1886) y ***El dueño del mundo*** (1904), el inventor Robur ha desarrollado un artilugio mecánico, el *Terror*, capaz de funcionar como automóvil, avión, buque y submarino. De manera similar al capitán Nemo, posee una preferencia obsesiva por su morada artificial, cortando todo contacto con el resto de la humanidad. En ambas novelas se opone constantemente el estilo de vida de Robur, rodeado de artefactos para el uso cotidiano (por ejemplo, una máquina que prepara y sirve el café por su cuenta) y en un hogar móvil e indiferente a los accidentes naturales (si se topa con una montaña, puede volar sobre ella), con el estilo de vida habitual, "natural", de los demás seres humanos, que deben realizar por sí mismos sus actividades y que viven en hogares fijos, sin poder variar a voluntad los paisajes que los rodean.

Otra dicotomía importante en la sensibilidad decadente, junto a artificio/naturaleza, es la que opone espacios interiores con espacios exteriores, *adentro* versus *afuera*. El personaje decadente habita en lugares cerrados, generalmente refinados y suntuosos, que funcionan como un reflejo de su propia personalidad, como un ámbito donde puede demorarse en una ensoñadora contemplación de sí mismo. Estos "invernaderos" permiten el desarrollo de las características *contra-natura*[28].

Este tópico es fundamental en Julio Verne. Según señaló Roland Barthes, en su obra el principio esencial "…se encuentra en el gesto continuo del encerramiento. La imaginación del viaje corresponde en Verne a una exploración de lo cerrado; la coincidencia de Verne con la infancia no proviene de una mística banal por la aventura, sino de una felicidad común por lo finito, que puede encontrarse en

la pasión infantil por las cabañas y las tiendas de campaña: el sueño existencial de la infancia y de Verne consiste en amurallarse e instalarse. El arquetipo de este sueño es esa novela casi perfecta, *La isla misteriosa*, donde el hombre-niño reinventa el mundo, lo llena, lo cerca, se encierra dentro de él. (…) La única tarea del artista es (…) perseguir rinconcitos vacíos, para hacer ahí, en apretadas líneas, las creaciones y los instrumentos humanos. (…) Verne de ninguna manera buscaba ensanchar el mundo por los caminos de la evasión romántica o los planes místicos de infinito. Buscaba permanentemente contraerlo, poblarlo, reducirlo a un espacio conocido y cerrado, que el hombre podría luego habitar confortablemente. (…) La imagen del barco, tan importante en la mitología de Verne, bien puede ser símbolo de partida; pero más en profundidad, es la cifra de la clausura. El gusto por el navío es siempre la alegría de un encierro perfecto, de tener a mano el mayor número posible de objetos. De disponer de un espacio absolutamente finito: amar los navíos es, ante todo, amar una casa superlativa —cerrada sin remisión—. (…) Todos los barcos de Julio Verne son perfectos "rincones hogareños" y la enormidad de su periplo añade más felicidad a la de la clausura. (…) El *Nautilus* es, en este sentido, la caverna adorable. El goce del encierro alcanza su paroxismo cuando desde el seno de esa interioridad sin fisura, es posible ver por un gran vidrio el vacío de las aguas exteriores y, en un mismo gesto, definir el interior como lo contrario"[29].

Los ejemplos a citar a este respecto pueden ser innumerables: la cesta del globo aerostático en ***Cinco semanas en globo*** (1863), el castillo de ***El castillo de los Cárpatos*** (1892), los hipertecnológicos navíos de ***Una ciudad flotante*** (1871), ***La casa a vapor*** (1880) y ***La isla de hélice*** (1885), las cavernas de ***La isla misteriosa*** y la red de túneles de ***Viaje al centro de la Tierra*** (1864). Mientras que las aventuras en los mundos subterráneo y submarino (y, en la superficie, a bordo de máquinas herméticamente cerradas) son comunes en Verne, sólo trató el tema del viaje espacial (tan común en la ciencia ficción, aún en la de su época) en tres novelas: ***De la Tierra a la Luna*** (1865), ***Alrededor de la luna*** (1870) y ***Héctor Servadac*** (1877). E incluso en estos casos los protagonistas nunca salen de su cápsula cuidadosamente amueblada, en las dos primeras novelas, ni de su cálida caverna en el asteroide, en la tercera.

No sólo es el *Nautilus* el refugio en el cual el aristocrático Capitán Nemo se ha apartado de la sociedad de los humanos. Existe una segunda instancia: un exclusivo espacio dentro del navío al que la tripulación tiene vedado el paso. Allí se ubica la biblioteca, la sala de fumar, la de instrumentos musicales, la pinacoteca y las vastas

colecciones de joyas (entre las que figuran perlas de colores desconocidos) y de animales marinos raros. Sólo permite la entrada al profesor Aronnax, un sabio de gran prestigio, y por lo tanto un par. Nemo transcurre la mayor parte de ***Veinte mil leguas de viaje submarino*** en ese salón (que se convierte en su elegido ataúd en ***La isla misteriosa***), encerrándose en él tras cada momento de disputa o de tensión.

Un ámbito parecido aparece en las dos novelas del ciclo de Robur. Su nave, el *Terror* posee un amplio camarote exclusivo del capitán, decorado con exquisito gusto, con obras de arte, biblioteca e invenciones mecánicas y químicas *in progress*. En las ocasiones en que Robur debe descender (por ejemplo, para supervisar una reparación del casco), sufre mareos y jaqueca, recuperándose sólo tras guardar cama durante varios días a bordo de su nave.

Otro rasgo característico del personaje decadentista, el afán de individuación y de ir en contra de lo estipulado por la sociedad, es común en la obra de Verne. Su personaje típico es el *excéntrico*, dotado de señas externas (vestimenta, modo de hablar, etc) e internas (como obsesiones, fetiches y temores) que despiertan la extrañeza del resto de los actantes. Este rasgo es aún más pronunciado en el Capitán Nemo y en Robur, en quienes la diferenciación con respecto a la sociedad llega al punto de convertirlos en ermitaños sumamente sensibles a toda intromisión o cuestionamiento del exterior, y que se mueven en una delgada línea entre el afán de libertad y el crimen[30].

Por último, trataremos el tópico de la esterilidad biológica y artística. La gran mayoría de los personajes centrales vernianos son hombres maduros (de cuarenta a sesenta años) y solteros, dedicados de modo febril a sus distintas obsesiones (la exploración geográfica, el viaje a la luna, la astronomía, dar la vuelta al mundo[31], etc). El origen de esta relativa asexualidad (también presente en los retratos de sabios y eruditos hechos por otros autores del período, como Robida y Rosny) puede rastrearse en una creencia generalizada en la medicina de la época: que los intelectuales y eruditos, a causa de su excesiva actividad mental, enviaban poca sangre a sus genitales, los cuales perdían la capacidad reproductiva[32].

Esta esterilidad biológica suele prolongarse en una esterilidad artístico-cognoscitiva. Las *historias de vida* del Capitán Nemo y de Robur, pecadores por *hybris* gnoseológica, por exceso de voluntad de saber y de voluntad de poder, concluyen en la esterilidad de sus esfuerzos. Con la muerte de Nemo en la caverna submarina de ***La isla misteriosa***, se pierden sus miles de anotaciones oceanográficas y biológicas, así como los secretos de la construcción del *Nautilus*. El

ciclo de Robur concluye también con la destrucción de la "máquina maravillosa" y de los sueños de poder del protagonista. Algo similar ocurre en ***La misión Barsac*** (1910, póstuma), donde son destruidos los descubrimientos tecnológicos de Harry Killer, el tecnócrata déspota de Blackland. En estos tres casos, la ideología interviniente es el descreimiento con respecto a la utilidad del progreso científico, debido al mal empleo del mismo.

Herbert George Wells (1866-1946), proveniente de una familia de clase baja de Londres, tuvo una notable formación científica[33]. Eso se refleja en sus primeros textos (1895-1909), pertenecientes a la ciencia ficción y sumamente exitosos en cuanto a crítica y ventas. Sin embargo, su interés por cuestiones extraliterarias (era militante socialista) lo lleva a redactar novelas realistas que tratan diversos tópicos sociales[34] y textos de historia, divulgación científica y opinión política. Entre los principales elementos de su pensamiento figuran el ateísmo, el pacifismo y el énfasis en la importancia de reducir las desigualdades sociales. En cuando a su posicionamiento estético, quizá el material más revelador provenga de su célebre polémica con Henry James, que, según Scholes y Rabkin, "Establece con mucha claridad la separación entre una narrativa *elevada*, especialmente literaria, y otra *baja*, más próxima al periodismo. James se consideraba consagrado al Arte, mientras que Wells pensaba estar al servicio de la vida. Por esta época, lo que había sido una tradición multiforme pero unificada de realismo en la narrativa comenzó a escindirse en dos formas separadas: una novela de tipo psicológico por un lado y una novela sociológica y periodística por otro"[35].

En cuanto al culto decadentista del refinamiento y la artificialidad, uno de los textos más productivos de Wells es ***Una historia de los tiempos venideros*** (1899). La novela transcurre en el siglo XXII[36], y el ambiente propuesto es de una artificialidad extrema. Las "cosas en estado natural" han prácticamente desaparecido; el *nomos* ha reemplazado a la *physis*[37]. Los alimentos se han estilizado y manufacturado hasta no recordar en absoluto su origen: "Las duras tajadas que entonces [en el siglo XIX] había que cortar y untar de grasa animal para que pudieran ser agradables al paladar; los fragmentos todavía reconocibles de animales recientemente sacrificados, horriblemente carbonizados y destrozados; los huevos quitados sin compasión a alguna gallina indignada, todos esos alimentos que constituían el *menú* ordinario del siglo diecinueve, habrían sublevado el horror y el asco en el espíritu refinado de la gente de esta época avanzada. En vez de aquellos alimentos, había pastas y pasteles, de cortes agradables y variados, que en nada

recordaban la forma ni el color de los infortunados animales de que se sacaba para ellos la sustancia y el jugo"[38].

Incluso sucesos tan naturales e inevitables como la muerte han sido sometidos a la voluntad del hombre, en reemplazo de los ciclos de la Naturaleza. Ningún habitante fallece de manera imprevista o dolorosa: cuando aparecen los primeros síntomas de una enfermedad incurable o de "fatiga moral", ellos mismos llaman telefónicamente a la "Compañía de Eutanasia" para solicitar un turno[39]. El tema de la artificialidad resulta determinante en todos los aspectos de la trama. Por ejemplo, en un episodio dos personajes intentan vivir en el campo, donde vagan perros salvajes. Uno recuerda haber oído una novela radial en la cual un perro mata a un hombre; gracias a ello, consiguen huir a tiempo. Es decir, sólo mediante la apelación a su única fuente de experiencias, el arte (es decir, algo artificial), logran comprender el peligro al que están expuestos. Lo artificial ha sustituido completamente a lo natural, hasta el extremo de imposibilitar a los actantes el subsistir en un ambiente carente de manipulación humana.

El tópico del invernadero es constante en ***Una historia de los tiempos venideros***. Podemos definir tres dicotomías espaciales básicas:

A)- Ciudad/campo. La ciudad funciona como un ámbito cerrado sobre sí mismo, hiperpoblado y sin conexión con las zonas rurales (los arrabales han sido sustituidos por una muralla). El ámbito urbano protege a sus habitantes con un clima regulado artificialmente, con luz permanente durante el día y la noche, con música constante para evitar el silencio y la sensación de soledad, etc. El campo, en contraste, es un área casi deshabitada, donde sólo se aventuran los supervisores de las máquinas cosechadoras. Grandes extensiones de terreno han sido abandonadas, lo que ha provocado la multiplicación de malezas y animales salvajes. La oposición entre modernidad hipertecnológica urbana y Naturaleza no domesticada es, como puede apreciarse, buscadamente abrupta (constante que se repite en las siguientes dicotomías).

B)- Pisos altos/pisos bajos. Los pisos altos de los rascacielos están constituidos por los suntuosos palacios de los acaudalados. Las paredes están construidas con cristal y acero, y en la descripción de su arquitectura predominan los términos propios del estilo decadentista ("*opalinos* techos *perlados de rocío*", "cariátide *sonámbula*", "matices *soñadores*", "cristales *lánguidos*", "balcones de mirada *viciosa y libertina*", etc). Los pisos bajos y los subsuelos, por el contrario, están formados por departamentos diminutos y oscuros, en los cuales habitan los obreros proletarios. En la descripción de

estos ambientes, predominan los términos de origen naturalista ("las paredes *leprosas de humedad*", "el *ganado humano*", "pasillos que irrevocablemente volvían *lucífugos* y *alienados* a sus moradores", etc).

C)- Ámbito público/ámbito privado. La apoteosis de este tópico aparece en la descripción del salón de la casa de Bindon, actante que posee la mayor concentración de rasgos decadentistas[40]. Su salón es su refugio, el sitio donde se recluye cuando quiere estar consigo mismo, alejado de toda vulgaridad exterior: "…contemplaba en su derredor su departamento magnífico y voluptuosamente arreglado, sus estatuas y sus cuadros discretamente velados, y todos los testimonios de una perversidad elegante y cultivada; tocó un botón, y los melancólicos acentos de la flauta del pastor de *Tristán e Isolda* llenaron el cuarto. Sus ojos vagaban de un objeto a otro. Todo aquello le había costado caro; esos chiches eran lujosos y de mal gusto, pero eran suyos. Representaban en una forma concreta su ideal, sus concepciones de la belleza, de todo lo que era precioso en la vida"[41].

El afán, típicamente decadentista[42], de individuación y de ir en contra de la sociedad, se plasma a menudo bajo la forma del cultivo intencional de diversos vicios y "perversiones". En ***Una historia de los tiempos venideros***, Bindon es el personaje más productivo a este respecto. Es presentado como un hombre consciente de sus vicios y "perversiones" (como el consumo de alcohol, drogas y la promiscuidad sexual), y que se complace en ellos porque considera que "es elegante ser decadente y degenerado"[43]. Por lo tanto, los estimula y cultiva en el santuario de su hogar. Citando el texto: "Se acordó de lo que su consejero espiritual le había dicho de la declinación de la fe y de la fidelidad, de la degeneración de la época. Se consideró como una prueba conmovedora de esa decadencia: él, el sutil, el capaz, el importante, el voluptuoso, el cínico, el complejo Bindon. (…) Se preguntó si la muchedumbre horrible y vulgar que recorría perpetuamente la ciudad podía saber lo que él pensaba de ella"[44]. La descripción de tales meditaciones del personaje es constante en la novela; la distancia que el sujeto de la enunciación asume hacia ellas les confiere un notorio tinte paródico, visible en los fragmentos citados[45].

Otro elemento de la sensibilidad que estudiamos es la mirada a otras épocas decadentes. En ***Una historia de los tiempos venideros***, existen métodos hipnóticos que posibilitan vivir vidas pasadas. Los personajes acuden a especialistas que inducen en sus clientes sueños artificiales de unas pocas horas, al sitio y al período que se desee. Los idílicos héroes, Denton y Elizabeth, eligen épocas románticas,

como la Edad Media y la primera mitad del siglo XIX; Bindon, épocas paradigmáticamente decadentes, como los años finales del Imperio Romano.

Más allá de esas travesías hipnóticas, en el mundo real Bindon se complace en adoptar estilos de vida similares a los de tales épocas decadentes: “Se quedó un instante pensando en todo lo helénico, italiano, nerónico y otras cosas por ese estilo que había sido en su vida”[46].

En cuanto a la esterilidad biológica y artística, Bindon no tiene hijos, debido a que su filosofía sexual enfatizaba el placer por sobre el plano reproductivo. Pese a ser un degustador del arte, no ha compuesto ninguna obra; ello, sin embargo, no es un obstáculo para que se considere un gran artista, por lo menos en potencia. Se visualiza a sí mismo como fin de un ciclo, sin posibilidades de continuación o sucesión. Ante la cercanía de su muerte, siente tristeza “…por no dejar escritos sonetos, no dejar cuadros enigmáticos o algo de ese género que perpetuara su memoria hasta que, por fin, apareciera el espíritu capaz de comprenderle”[47]. Decide hacer algo al respecto: “¿No podría tratar de componer un soneto, una voz penetrante que repercutiría a través de las edades, sensual, perversa y triste? En media hora echó a perder tres cilindros fonográficos, tuvo dolor de cabeza, tomó una segunda dosis del remedio para calmarse…” [48].

El decadentismo, si bien es una estética del exceso, también lo es del agotamiento, y por lo tanto de la esterilidad[49], en una especie de circuito cerrado. La excesiva promiscuidad de Bindon, realizada exclusivamente en aras del placer, lo ha distraído de la procreación (e incluso incapacitado para ella, debido al *surmenage* que le ha conllevado; su excesivo consumo de obras de arte lo ha agotado para la producción de las mismas.

El exceso de vicios y/o de prácticas antinaturales suele generar en el personaje decadente debilidad física, fatiga mental y moral, y cansancio de vivir. Estos rasgos son determinantes en Bindon: “Su base física era endeble y pequeña. (…) Su cara, de facciones finas corregidas por afeites… (…) …hacía lucir su esbelta fragilidad en vestidos ajustados, de raso negro.” [50], etc. Sufre una dolencia (indeterminada en el relato) producto de sus excesos (alcoholismo, promiscuidad, consumo de drogas, etc.), que termina por llevarlo a la muerte. Es decir, una predisposición congénita a la debilidad es estimulada por las prácticas contra-natura desarrolladas en el ámbito del “invernadero”. Los términos usados para describir estos rasgos de Bindon generan lo que podríamos llamar una “feminización paródica” del personaje: de baja estatura, débil,

maquillado, vestido con ropas andróginas[51].

El tópico de la debilidad física y de una relativa feminización aparece también en el personaje-cliché del "científico loco", que comparte con el resto de los personajes decadentes características como el gusto por el artificio y lo antinatural, el habitar en lugares cerrados, el coleccionismo, la ética desviada, el dandysmo, etc[52]. Sus edades oscilan entre una relativa juventud y la vejez avanzada, pero en todos los casos carecen de descendencia. Los ejemplos citables en la literatura del género durante el período son casi infinitos; bastará con mencionar al doctor Paddy O'Brien, que en la novela ***El rey del mar*** de Emilio Salgari es descripto como "un hombre pequeño, obeso, con el rostro exageradamente rasurado"[53]. También George Griffith presenta en ***The faces of doom*** (1899) una raza extraterrestre dividida en dos castas. Los *obreros*, toscos y musculosos, se ocupan de los trabajos manuales. Los *cerebros*, esbeltos, con rasgos delicados y grandes y pesados cráneos, dirigen a los *obreros*, aunque la mayor parte del tiempo se dedican al ocio. Son adictos a una gran variedad de drogas, a la música de un Wagner venusiano, y al *opinopa*, un licor semitóxico destilado de la sangre de las mujeres humanas.

Mathias Auguste, conde de Villiers de l'Isle Adam (1838-1889), era descendiente por vía directa del Gran Maestre de los Caballeros de San Juan de Jerusalén. Fue un católico militante, probablemente no sólo para mantener la tradición de la estirpe sino también, de manera similar a otros decadentistas, por las peculiares características de esplendor visual de dicho culto. Siempre cultivó una imagen de dandy aristocrático y refinado, a pesar de padecer serios problemas económicos. Comenzó su carrera literaria en París, escribiendo varios volúmenes de poemas adscribibles a la estética romántica tardía y a la parnasiana. A partir de 1860 se dedica a la narrativa, componiendo obras neogóticas, entre las que destacan ***Cuentos crueles*** (1880) y ***Nuevos cuentos crueles*** (1888). En ellas abundan las alusiones despectivas a Napoleón Bonaparte y a Napoleón III, y la idealización de la antigua nobleza francesa. Su obra más difundida es ***La Eva futura*** (1886).

El culto de la artificialidad, típicamente decadentista[54], es la principal isotopía de ***La Eva futura***. El personaje principal, Edison, vive aislado de su banal entorno, "…de los dominios, inexplicados, pero demasiado recorridos, de la vida normal, de la vida propiamente dicha". Habita en un laboratorio subterráneo, "un mundo de fenómenos tan raros como impresionantes"[55]. La presentación de los prodigios científicos sigue una pauta fija: un inicio con críticas hacia la ineptitud de la Naturaleza, seguido por

un intento de reemplazar sus creaciones por otras artificiales y mejoradas. El laboratorio está lleno con pájaros autómatas que poseen voces humanas; Edison ha sustituido con "…la palabra y la risa humanas al canto pasado de moda y sin significación del pájaro normal. Las flores que adornan el sitio, tejidas con telas e hilos de metal, son "…más deslumbrantes que las de cualquier jardín del Oriente"[56]. Esto me ha parecido más de acuerdo con el espíritu de progreso"[57]. Al considerar defectuosas a las mujeres humanas, decide crear una *andreide*: un ser mecánico con forma femenina. Ese autómata consigue poseer el cuerpo de la "Venus Victrix" y un alma sublime[58]. Posee una voz más perfecta que la de una diva de ópera, y se alimenta sólo con aceite de rosas, pastillas y tabletas energizantes, rechazando cualquier otro tipo de alimento (que la afectaría al no ser tan perfecto como ella). Es decir, lo artificial, lo humano, ha reemplazado y mejorado la obra de la Naturaleza.

El actante principal, pese a ser un científico, posee en su caracterización muchos de los rasgos típicos del artista decadente: pasión por lo raro y refinado, deseo de transgredir, aversión al vulgo. El sujeto de la enunciación lo denomina "sabio-artista"[59] y "Beethoven de la ciencia"[60]; en varias ocasiones sus creaciones son llamadas "obras de arte"[61].

El tópico del invernadero aparece plasmado en la polaridad laboratorio/mundo exterior. El laboratorio es un lugar no simplemente dedicado a la ciencia, sino también dotado de lujo, suntuosidad y exotismo. Es llamado "palacio"[62] y "lugar mágico"[63], y está amoblado con tapices persas, mesas de ébano y taburetes de marfil. Edison lo utiliza como lugar de retiro y meditación, permitiendo el acceso sólo a sus cofrades. El equipamiento instrumental es designado con el sema "colección"[64], uno de los más típicos del decadentismo; su descripción hace énfasis en las cualidades mistéricas: "Aquí y allá, llenando las mesas, se veían formas de instrumentos de precisión, engranajes de mecanismos desconocidos, aparatos eléctricos, telescopios, reflectores, imanes enormes, matrices tubulares, frascos llenos de substancias enigmáticas y pizarras cubiertas de ecuaciones"[65]. Ese microclima particular permite desarrollarse en su plenitud a las refinadas y antinaturales invenciones de Edison; cuando éstas pasan al ámbito exterior, siempre resultan destruidas de una u otra manera[66].

El afán de individuación, de ir en contra de las convenciones sociales, es una isotopía clave en ***La Eva futura***[67]. Los actantes principales, Edison y Lord Ewald, continúan un tópico romántico (el individuo contra el conjunto social) reelaborado por el decadentismo (el individuo está afectado por el *ennui* y el cansancio

vital, y el culto romántico a la Naturaleza es sustituido por el culto a la artificialidad).

Este tópico asume tres aspectos: a)- ***Excepcionalidad***. Ambos actantes exhiben lo que puede llamarse una espectacularización de las marcas de individuación. Edison es descripto como un científico "único", acostumbrado a reflexiones "raras y fantásticas"[68]. Su característica distintiva es la extrema erudición, la posesión de conocimientos extraños e inusuales, de saberes ocultos. Lord Ewald, por su parte, es un aristócrata, un soñador, y un amante de la soledad, el arte y los viajes exóticos. En cada una de sus apariciones en la diégesis se enfatiza su elegancia y refinamiento en la elección de la vestimenta, el tabaco, el vino, la decoración, etc. Desprecia el dinero, al que considera "vulgar" y "un mal necesario"[69]. Esta pareja de actantes, el científico extravagante y el *dandy*, son sumamente frecuentes en la ciencia ficción decimonónica[70]. b)- ***Oposición a la sociedad***. Edison, como hemos señalado, vive aislado en su palacio, y sólo tiene "duros sarcasmos" para el resto de la humanidad. El distanciamiento se produce como reacción a la intrascendencia y banalidad del conjunto social: en repetidas ocasiones el personaje realiza aserciones como la siguiente: "Se diría que el destino no ha permitido que apareciese mi instrumento, el fonógrafo, hasta el momento en que nada de lo que dice el hombre merece ser conservado"[71]. Un elemento clave es la recepción de los inventos de Edison: "¡Y pensar que después de seis mil y algunos años de una laguna tan perjudicial para la humanidad como la ausencia del fonógrafo, han saludado la aparición de mi primer ensayo multitud de burlas y cuchufletas emanadas de la indiferencia humana! ¡Juguete de niño, murmuraba la multitud!" [72]. El pasaje exhibe, adecuadamente teatralizada, la brecha valorativa entre el sabio orientado hacia la apreciación de una máquina sólo por su refinamiento y por el desafío que propone a su inteligencia y a su sensibilidad de "científico-artista", y la multitud interesada sólo en lo utilitario. c)- ***Oposición a la "medianía"***. Tanto Edison como Lord Ewald son portadores de un discurso crítico con respecto a los posicionamientos vitales no extremos (es decir, al emblemáticamente burgués "punto medio"). Esto cristaliza en lo que podríamos denominar un fetichismo de la extrapolación e intensificación (hasta las últimas consecuencias) de cada área de la actividad humana. Los gustos artísticos de ambos actantes consisten sólo en "las manifestaciones sublimes del arte y de la poesía", excluyendo todo lo que sea "burdo y con tufillo a multitud"[73]. El amor, para Lord Ewald, es una pasión absoluta y "rara como un zafiro púrpura"[74], pues sólo se da una vez: "Está en mi ser el no amar más que una vez. En mi familia, si se tiene mala suerte en la

elección, se desaparece sin lamentaciones y nada más. Dejamos los 'matices' y las 'concesiones' a los demás hombres"[75]. El resto de la sociedad es caracterizado como carente de relieves específicos, al conformarse con gustos y pasiones "comunes y corrientes".

El tópico de la admiración por otras épocas decadentes encuentra una abundante plasmación en el texto. Edison, inventor del fonógrafo, se lamenta de no haber podido registrar, para su colección, la banda sonora de algunos momentos célebres de la Antigüedad. Es significativa la elección de éstos: a)- La muerte de Lilith. Se trata de un personaje que aparece en algunos Evangelios Apócrifos, los cuales constituían una lectura muy frecuente entre los decadentistas. b)- Elementos mistéricos y "ocultos" del paganismo clásico, como los oráculos de Dodona, las melopeas de las sibilas, las risas de los augures y los himnos de Memnón a la aurora. Debe recordarse que el teosofismo y el esoterismo de fines de siglo dieron cabida a ciertos aspectos satisfactoriamente herméticos de la religión grecorromana, debido a la instancia de legitimación representada por el acercamiento a una tradición cultural prestigiosa. c)- Edison se compara con "Flamel, Paracelso y Raimundo Lulio, magos de la Edad Media"[76], y lamenta no poder registrar "…el ruido de la caída del Imperio Romano"[77]. La Edad Media y la declinación del Imperio Romano son, precisamente, dos períodos históricos hacia los cuales los decadentistas desarrollaron una marcada identificación.

Como hemos podido apreciar a lo largo del presente capítulo, los elementos característicos de la sensibilidad decadente son sumamente frecuentes en la literatura de ciencia ficción del siglo XIX. En dicho fenómeno resultan determinantes los rasgos constitutivos del género: la presencia de elementos científico-tecnológicos y la ambientación futurista. Los ámbitos público y privado, las vestimentas y las costumbres adquieren, gracias al desarrollo de las máquinas y de la ciencia, una artificialidad y refinamiento casi apoteósicos. Es decir, el progreso científico no se opone al refinamiento, sino que lo potencia. En estas obras, el ser humano se aleja cada vez más de *lo natural*, volviéndose endeble e inoperante (por ejemplo, en situaciones de riesgo). Por otra parte, la proyección temporal hacia el futuro, tan característica del género, brinda a los autores la posibilidad de plasmar extrapolaciones extremas de los rasgos decadentes[78], como puede apreciarse en los elementos descriptos en las páginas anteriores: existencia de nuevas drogas y demás "paraísos artificiales" creados por la ciencia, atracciones urbanas, excéntricos elementos de *confort* hogareño, separación absoluta con respecto al proletariado, modas

ultrarrefinadas y siempre cambiantes, etc.

4)- **Desarrollo de la hipótesis "B".**

El concepto de decadencia en la ciencia ficción del siglo XIX.

Hacia fines del siglo XIX surge en Europa y América la conciencia de una crisis. Si bien en la cultura occidental pueden apreciarse en casi todos los fines de siglo y de milenio los elementos del paradigma apocalíptico[79], el caso puntual a estudiar presenta ciertas particularidades.

A partir de mediados del siglo, las abruptas transformaciones sociales, políticas y tecnológicas propias de la modernidad generan una noción dinámica de la historia. Ésta comienza a ser vista como un proceso teleológico, como un progreso indefinido cuyo fin último es la felicidad terrenal del individuo[80] y la perfección de las estructuras sociales. Sin embargo, se trata de una teleología ambivalente: la noción de progreso tiene como contrapartida la de decadencia, ya que el dinamismo de la historia puede operar en ambos sentidos. Según Kermode, el período combina "…un sentido de decadencia en la sociedad —como lo evidencia el concepto de alienación que, apoyado por un renovado interés en los primeros escritos de Marx, nunca gozó de mayor favor— con un utopismo tecnológico"[81]. Esta yuxtaposición también es aplicable al concepto de decadencia en las artes; un caso paradigmático es ***News from nowhere*** (1890) de William Morris, donde se cuestiona la "pérdida de alma" causada por la reproductibilidad técnica de los objetos artísticos y de los elementos de mobiliario[82]; hay, consiguientemente, una reivindicación del artesanado convencional.

Nuestra hipótesis es que el género *ciencia ficción* constituye un ámbito sumamente fructífero para rastrear la dialéctica progreso/decadencia en el "fin de siglo"[83]. Consideramos que se trata de un aporte válido a los estudios sobre el tema, dado que críticos como Kermode, García Cuenca[84] y Cazeneuve[85] prácticamente omiten toda referencia al género.

El venero más rico, dentro de este ámbito, son las utopías cientificistas-futuristas. Esto se debe a su directa focalización en las descripciones sociales especulativas, con el elemento ficcional relegado frecuentemente a un segundo plano. Si bien algunas son abiertamente optimistas, como ***Looking forward or The year 2000*** (1889) [86] de Edward Bellamy, otras exponen un futuro de decadencia y degeneración. ***Caesar's column*** (1880) de Ignatius Donneley describe una revolución proletaria contra una plutocracia industrial: el caos subsiguiente acaba haciendo recaer al mundo en

una barbarie prehistórica. En ***The yellow danger*** (1898) y ***The spartan society*** (1896) de M.P. Shield, gobiernos y sectas detentadoras del poder tecnológico asesinan a miles de personas pertenecientes a “pueblos inferiores”, en defensa de la pureza racial. Sin embargo, a fin de otorgar mayor unidad a nuestra monografía, nos centraremos en dos de los autores estudiados en el apartado anterior: Julio Verne y H.G. Wells.

En la obra de Wells puede apreciarse una continua crítica al concepto de progreso indefinido. El postulado implícito en sus principales narraciones es que no existe un “destino manifiesto”, una teleología histórica positiva para la cultura occidental, sino que ésta (a pesar de su desarrollo tecnológico) puede fracasar “como fracasaron Nínive y Roma”[87].

Debe recordarse que las utopías decimonónicas tienen dos vertientes: la cientificista y la anti-cientificista. Wells se aparta de ambas. Escribe desde un socialismo no demasiado alejado del marxismo, y por ello no rechaza la ciencia. Rechaza las estructuras sociales en las cuales surgen y se desarrollan los descubrimientos científicos, las cuales los hacen desviarse de su objetivo primario: el bien de la humanidad. Y así como Wells critica la noción de progreso indefinido de las utopías cientificistas (las cuales llevan a su apoteosis los postulados de la modernidad), su no rechazo a la ciencia puede apreciarse en ciertos textos que parodian el mito del “buen salvaje”, típico de las utopías de retorno a la naturaleza (es decir, que postulan un pasado idílico antes de la modernidad). Un ejemplo es el relato *The country of the blind people* (1904), donde los habitantes de una aldea agrícola aislada durante siglos en la selva colombiana, que han perdido el sentido de la vista, tratan de asimilar a un extranjero con el sencillo procedimiento de cegarlo. Es decir, la intolerancia también puede darse en una comunidad no técnica, debido a que responde a convenciones sociales y no a descubrimientos científicos.

Entre los muchos tópicos wellesianos relacionados con el tema de la decadencia bastará con mencionar:

1)- La crítica a la creencia de que la cultura occidental es la culminación del progreso, y de que el hombre es inapelablemente la especie suprema. Hacia finales del siglo XIX, el uso de las teorías de los biólogos Darwin y Wallace en las utopías futuristas implicó dos nuevos nociones: a)- Que el hombre no es una especie “definitiva”, sino perfectible y en constante evolución. b)- Que pueden existir especies más evolucionadas que el hombre, y que pueden exterminarlo en una eventual *struggle for life*. Los textos anteriores, como ***Micromegas*** (1752) de Voltaire y ***Gulliver’s travels*** (1726) de

Swift, también presentaban especies más poderosas que la humana y sociedades más perfectas que la occidental, pero sólo con fines satíricos. Existía el convencimiento de que la humanidad, con las reformas adecuadas, podría alcanzar tales estadios de perfección. Por otra parte, esas sociedades (en los casos citados, los jupiterianos y los *houyhnhnms*) estaban separadas de la humana, sin que se produjera competencia. En cambio, los textos de fin de siglo plantean tanto la imposibilidad de alcanzar el nivel de tales sociedades, como el enfrentamiento apocalíptico entre éstas y la humanidad, en el que sólo sobrevivirá el más apto.

En ***The war of the worlds*** (1898) se especula sobre una invasión alienígena a la Tierra, haciendo énfasis en las limitaciones de la inteligencia humana: "En los últimos años del siglo XIX nadie habría creído que los asuntos humanos eran observados aguda y atentamente por inteligencias más desarrolladas que la del hombre, y, sin embargo, tan mortales como él; que mientras los hombres se ocupaban de sus cosas eran estudiados quizá tan a fondo como el sabio estudia a través del microscopio las pasajeras criaturas que se agitan y multiplican en una gota de agua"[88].

La imposibilidad de alcanzar el nivel de conocimiento de los alienígenas aparece mencionada con relativa frecuencia en el texto. El ejemplo más significativo son los intentos de reconstruir las armas halladas a bordo de las máquinas marcianas, que invariablemente terminan en imprevisibles explosiones.

2)- El temor a la decadencia entrópica. El agostamiento de la Naturaleza a causa de la agricultura y de la industria era un tópico frecuente en la literatura del período. En ***The war of the worlds***, el planeta Marte, poblado por una raza más antigua que la humana, ha quedado sin recursos naturales, sin atmósfera, y se halla en un período de enfriamiento. Con respecto a la Tierra, se especula: "No hay razón para suponer que la hazaña [del vuelo espacial] sea imposible para el hombre, y cuando el lento enfriamiento del sol torne inhabitable esta tierra, como ha de suceder sin duda alguna, es posible que el hilo de vida que aquí nació pueda extenderse y apresar dentro de sus lazos a nuestros hermanos del sistema solar. ¿Llegaremos a efectuar la conquista?" [89]. Ampliaremos este tópico al tratar el caso de Verne.

3)- El desarrollo del paralelo entre progreso científico y decadencia moral. En ***The island of Dr. Moreau*** (1896), un médico, exiliado de Inglaterra por sus crueles vivisecciones de animales, ha desarrollado en un atolón del Pacífico una comunidad de criaturas humanoides, combinando partes de diversos animales, sin inquietarse excesivamente por sus sufrimientos o su futuro[90]: "Hasta el día de

hoy no me ha inquietado nunca la parte moral del asunto. El estudio de la Naturaleza hace al fin al hombre tan sin remordimientos como la misma Naturaleza. He ido adelante, sin preocuparme más que del fin que perseguía". El tema aparece representado también en "The story of the late Mr. Elvesham" (1896), donde el protagonista es un muy respetado sabio que usurpa cuerpos más jóvenes para sobrevivir, transportando su mente a ellos (es decir, una continuidad personal que se logra destruyendo a otros, que puede leerse como metáfora del imperialismo), y en ***The war of the worlds***, donde los extraterrestres son inteligentes pero implacables. "Su mundo se halla en el período del enfriamiento, y el nuestro está todavía lleno de vida, pero de una vida que ellos consideran como perteneciente a animales inferiores. Así, pues, su única esperanza de sobrevivir al destino fatal que les amenaza desde varias generaciones atrás reside en llevar la guerra hacia su vecino más próximo. Y antes de juzgarlos con demasiada dureza, debemos recordar la destrucción cruel y total que nuestra especie ha causado, no sólo entre los animales como el bisonte y el dodó, sino también entre otras razas. A pesar de su apariencia humana, los tasmanios fueron exterminados por completo en una guerra de extinción llevada a cabo por los inmigrantes europeos durante un lapso que duró escasamente cincuenta años"[91].

4)- La crítica a la explotación y brutalización de los obreros, y al refinamiento excesivo de las clases altas. Este tema adquiere rasgos biologicistas en ***The time machine*** (1895). La especie humana, en el futuro descrito por el texto, se ha dividido en dos grupos: los *morlocks* son los simiescos (y, por lo tanto, atávicos) descendientes de los obreros de las minas de carbón y de las fábricas subterráneas; los *eloi*, los estilizados, débiles e indolentes descendientes de los ociosos burgueses y rentistas (pese a conservar la forma humana, tienen una inteligencia muy reducida, por lo que son englobables bajo el concepto de regresión). La decadencia social se une a la degeneración física, ambas generadas por una distribución injusta de la riqueza[92]. En una inversión paródica de la explotación del proletariado en el siglo XIX, los *morlocks* se alimentan de los *eloi*.

Como vemos, la decadencia no es producida por la ciencia o la técnica (representadas aquí por los sistemas fabriles) sino por el uso del que son objeto[93]. Otro ejemplo de esto es "The lord of the dynamos" (1894), donde una máquina es divinizada por un obrero analfabeto, que se inmola ante ella como ofrenda sacrificial. La mala manipulación del progreso (provocada por la religión, que para Wells constituía un factor social negativo), causa la destrucción.

En cuanto a Verne, la crítica[94] ha señalado tradicionalmente dos

etapas en su obra: una inicial y optimista (orientación seguida para cumplir con los dictámenes del editor Hetzel), y una posterior y pesimista, con numerosos cuestionamientos a las conquistas de la modernidad (desarrollada casi en su totalidad tras la muerte de Hetzel). Sin embargo, ya en algunos textos clave de la primera etapa aparecen críticas al desarrollo científico mal orientado y al concepto de que la cultura occidental representaba el ápice moral de la humanidad. Por ejemplo, en ***La isla misteriosa*** (1875) el capitán Nemo (un príncipe hindú destronado por el régimen colonial inglés) afirma que "el derecho había sucumbido ante la fuerza" y que Europa "parece extraer todos los derechos de la necesidad".

En ***Cinco semanas en globo*** (1863), los personajes meditan que cuando el suelo de Europa esté agotado, América la sucederá en el puesto de cima de la civilización humana, y luego vendrá África, el continente menos explorado hasta el momento. Conviven los conceptos de que el progreso está representado por Europa y se extenderá a toda la Tierra, con el de que Europa (y luego América) entrará en decadencia. En el mismo pasaje se produce una tensión entre la fascinación por los progresistas EE.UU. y el temor a que el mundo perezca por *hybris* debido a un excesivo desarrollo científico sin precaución: "A fuerza de inventar máquinas, los hombres se harán devorar por ellas. Yo me he figurado siempre que el último día del mundo será aquel en que alguna inmensa caldera calentada a miles de millones de atmósferas haga saltar nuestro globo. (…) No serán los americanos los que menos contribuyan a la construcción de esa caldera".

La dicotomía progreso científico/decadencia moral aparece desarrollada profusamente en los textos vernianos tardíos. ***Ante la bandera*** (1896) presenta al científico como personaje siniestro, obsesionado por nuevos sistemas de destrucción. El centro de la trama es la invención de un explosivo muy poderoso (inspirado probablemente en los recientes desarrollos de la dinamita y el amatol) [95]. En ***El rayo verde*** (1898), el científico Aristobulus Ursiclos[96] es insensible a la belleza y a los aspectos emocionales de la vida. Es presentado como poco galante con las damas, torpe, prosaico y hasta grosero. En ***La misión Barsac*** (1910, póstuma), Harry Killer, un genial científico, es el déspota de Blackland, una vasta ciudad en el centro de África. En ella se practica aún la esclavitud; la "mercadería" es capturada en las aldeas vecinas mediante máquinas voladoras: "Admirable invento de un cerebro genial, esos planeadores eran asombrosas máquinas capaces de recorrer sin reabastecerse hasta cinco mil kilómetros a una velocidad promedio de cuatrocientos kilómetros por hora (…). El

don de la ubicuidad que parecían poseer los piratas de Blackland lo debían a esos planeadores que les permitían desaparecer apenas cometían sus crímenes; el poder despótico de Harry Killer reposaba principalmente en esas máquinas”[97]. Es decir, los hombres de ciencia dejan de ser los benefactores de la humanidad de los textos primeros (por ejemplo, el Santiago Paganel de ***Los hijos del capitán Grant***), para comenzar a ser vistos como seres egoístas y antisociales, o simplemente desprovistos de ética. Un texto casi contemporáneo, ***El dueño del mundo*** (1904) presenta a un científico malévolo, Robur, obsesionado con la dominación mundial. La causa de su enajenación ha sido, precisamente, el inmenso poder que le han conferido sus inventos.

La ciencia ficción del siglo XIX es un género definible por la especulación sobre el futuro y sobre elementos tecnológico-científicos. En dicha especulación, el concepto de crisis (cambio) es un elemento imprescindible: debido a las lecciones de la historia previa y a las expectativas desarrolladas por la emergencia de la modernidad, resultaba inverosímil la postulación de un futuro poco diferenciado del presente. Sin embargo, existe una notable heterogeneidad en cuanto a estos “futuros previstos”: las previsiones optimistas de un progreso indefinido (noción sumamente relevante en el ambiente cultural e intelectual del período) eran tan frecuentes como las previsiones de decadencia (noción que también obtuvo una gran difusión en el período). Por ejemplo, un elemento típico en el imaginario ficcional del género son los descubrimientos que supuestamente traerán beneficios a la humanidad, pero que finalmente causarán su ruina (sea por rebelión, como en el caso de los autómatas o *robots*, sea por accidente, como en la caldera de ***Cinco semanas en globo***, o sea por mera *hybris*, como en ***Ante la bandera***).

Los rasgos genéricos de la ciencia ficción son determinantes para que los textos resulten portadores de la dialéctica progreso/decadencia. El énfasis en los elementos científicos y tecnológicos permite el desarrollo de diversos conceptos de decadencia social y artística (para remitirnos sólo a los ejemplos de Kermode citados en la página 18, tanto la teoría marxista de la alienación del proletario como los cuestionamientos de Morris son inseparables del fenómeno del capitalismo industrial). La proyección temporal hacia el futuro permite situar la trama en el momento donde, según la noción de “progreso indefinido”, el desarrollo tecnológico y social del presente se hipertrofiará. O donde, según la noción de decadencia, encontrará su punto de inflexión.

5)- **Conclusión**.

La ciencia ficción de finales del siglo XIX es un ámbito textual en el que, a pesar de sus sumamente características y diferenciadoras marcas de género, aparecen los mismos tópicos y temas de debate que impregnan el resto de la literatura del período. No es posible olvidar, al respecto, que toda especulación sobre el futuro denota el contexto de enunciación.

Aún más: es precisamente debido a esas marcas genéricas que los dos tópicos analizados en esta monografía, la *sensibilidad decadente* y el concepto de decadencia unido al de progreso, ofrecen en esta particular etapa de la ciencia ficción una elevada productividad.

En efecto, la utilización de la ciencia y de la tecnología es definitoria en la plasmación de algunos de los componentes típicos de la sensibilidad decadente, debido a la casi apoteósica artificialidad de las escenas descriptas, mediante la cual los seres humanos son alejados cada vez más de "lo natural". También lo es en la dialéctica progreso/decadencia, dado que tras la revolución industrial resulta imposible concebir un panorama verosímil del futuro en el que no figuren novedades científicas, tanto con resultados benéficos (en las ficciones donde se cumple la noción de "progreso indefinido) como maléficos (en aquellas donde se expone un proceso de decadencia).

La otra marca genérica, la ambientación futurista, permite plasmar extrapolaciones extremas de los rasgos decadentes existentes en el contexto de enunciación, sobre todo es lo relativo a la creación de nuevos "paraísos artificiales" (drogas, elixires, métodos de entretenimiento novedosos y generadores de alucinaciones, etc.), nuevas costumbres ultrarefinadas, vestimentas exóticas y extravagantes, etc. También permite el desarrollo pleno de la dialéctica progreso/decadencia. De acuerdo a la visión dinámica de la historia vigente a partir de la revolución industrial, el futuro puede estar signado tanto por el "progreso indefinido" como por la decadencia. Una literatura que busque plasmar ambas nociones deberá, forzosamente, ubicar sus diégesis en el porvenir, donde las situaciones de progreso o de decadencia llegarán a su máxima expresión.

Por lo tanto, podemos afirmar como conclusión que, entre los géneros literarios más representativos (y menos recorridos por la crítica) con respecto a los tópicos aquí estudiados, figura la ciencia ficción del fin del siglo XIX.

6)- **Bibliografía**.

1. Barthes, Roland; ***Mitologías***. México, Siglo XXI, 1997.
2. Bornay, Erika; ***Las hijas de Lilith***. Madrid, Cátedra, s/f.
3. Bourdieu, Pierre; ***Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario***. Barcelona, Anagrama, 1995.
4. Capanna, Pablo; ***El mundo de la ciencia ficción***. Buenos Aires, Letra Buena, 1992.
5. Capanna, Pablo; ***El sentido de la ciencia ficción***. Buenos Aires, Columba, 1966.
6. Cazeneuve, Jean; ***La noción de Apocalipsis en T.S. Eliot***. Madrid, Alianza, 1983.
7. Edel, Lionel & Ray, Gordon; ***Henry James and H.G. Wells***. London, The Oxford Press, 1958.
8. Ferrini, Franco; ***¿Qué es verdaderamente la ciencia ficción?***. Madrid, Doncel, 1971.
9. García Cuenca. Ernesto; ***Spengler y Toynbee***. Madrid, Cupsa Editorial, 1978.
10. Goligorsky, Eduardo & Langer, Marie; ***La ciencia ficción. Realidad y psicoanálisis***. Buenos Aires, Paidós, 1969.
11. Haggard, Henry Rider; ***El monstruo***. Buenos Aires, Acme, 1955. [título original: ***Heu-Heu***].
12. Kermode, Frank; ***El sentido de un final***. Barcelona, Gedisa, 2000.
13. Nassaar, Christopher; “La lente que oscurece” [tr. por Jerónimo Ledesma]. Ed. original: Bloom, Harold (comp.); ***Oscar Wilde (Modern Critical Views)***. New York, Chelsea House Publishers, 1985.
14. Olivares, Jorge; “La recepción del decadentismo en Hispanoamérica”, en: ***Hispanic Review***, pp. 57-76. Nº 48, 1980.
15. Paglia, Camille; ***Sexual personae. Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson***. New York, Vintage Books, s/f.
16. Pichon, Jean Charles; Juin, Hubert & Dobzynski, Charles; ***Ciencia ficción: de Verne a Bradbury***. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968.
17. Salgari, Emilio; ***El rey del mar***. Buenos Aires, Acme, 1957.
18. Scholes, Robert & Rabkin, Eric; ***La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva***. Madrid, Taurus, 1982.
19. Verne, Julio; ***Cinco semanas en globo***. Barcelona, Olympia, 1996.
20. Verne, Julio; ***El dueño del mundo***. Buenos Aires, Acme, 1961.
21. Verne, Julio; ***El rayo verde***. Barcelona, Ediciones G.P., 1982.
22. Verne, Julio; ***La isla misteriosa***. Buenos Aires, Sopena, 1941, 2 vol.
23. Verne, Julio; ***La misión Barsac***. Buenos Aires, Need, 1998.

24. Verne, Julio; ***Los hijos del capitán Grant***. Buenos Aires, Sopena, 1945, 2 vol.
25. Verne, Julio; ***Robur el conquistador***. Buenos Aires, Acme, 1961.
26. Verne, Julio; ***Veinte mil leguas de viaje submarino***. Barcelona, Olympia, 1995.
27. VV.AA.; ***Ciencia ficción, la otra respuesta al destino del hombre***. Buenos Aires, Timerman Editores, 1976.
28. VV.AA.; ***Verne: un revolucionario subterráneo***. Buenos Aires, Paidós, 1968.
29. Wells, H. G. ; ***La ciencia ficción de H.G. Wells*** (comp. de Domingo Santos). Barcelona, Orbis, 1987, 2 vol.
30. Wells, H. G.; ***La guerra de los mundos***. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1978.
31. Wells, H. G.; ***La máquina del tiempo***. Bogotá, Norma, 1991.
32. Wells, H. G.; ***The outlook of Homo Sapiens***. New York, Macmillan, 1959.
33. Wells, H. G.; ***Una historia de los tiempos venideros***. Buenos Aires, Tor, 1953.

Notas:

01. Cf. al respecto: Capanna, Pablo; ***El mundo de la ciencia ficción***. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992. Scholes, Robert & Rabkin, Eric; ***La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva***. Madrid, Taurus, 1982. Amis, Kingsley; ***New maps of hell: A survey of science fiction***. New York, Harcourt Press, 1960. Ferrini, Franco; ***Qué es verdaderamente la ciencia ficción***. Madrid, Doncel, 1971. Pichon, Jean Charles; Juin, Hubert & Dobzynski, Charles; ***Ciencia ficción: de Verne a Bradbury***. Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968.

02. Un ejemplo de este último rasgo puede apreciarse en las novelas ***Nosotros*** (1922) de Evgeni Zamjatin y ***El guerrero del aire*** (1898) de George Griffith, en las cuales los protagonistas no poseen nombres sino números asignados por el Estado, y cada rasgo de la vida pública o privada (por ejemplo, la cantidad de hijos que puede tener cada pareja) aparece sujeto a reglamentaciones.

03. Tal omisión es visible, por ejemplo, en: Kermode, Frank; ***El sentido de un final***. Barcelona, Gedisa, 2000.

04. El calificativo "decadente" ya había sido empleado por la crítica francesa varias décadas atrás. Baudelaire se queja de esto: "Décadence. C'est un mot bien commode a l'usage des pédagogues

ignorants, mot vague derriére lequel s'abritent notre paresse et notre incuriosité de la loi". Citado en: Gourmont, Remy de; ***La culture des idées***, pág. 91. París, Trésor, 1964.

05. En: Schopenhauer, Arthur; ***Filosofía del arte***, pp. 37-39 [título original: *Kunstsphilosophie*]. Buenos Aires, Tor, 1944.

06. Como puede apreciarse paradigmáticamente en el poema "Una carroña", de ***Las flores del mal*** (1857).

07. En ***El asesinato como una de las bellas artes*** (1822, ampliado en 1856).

08. Dogma que, sin embargo, tenía ya un cierto añejamiento, pues se hallan manifestaciones similares (y previas) en el francés Théophile Gautier y en los ingleses Rossetti, Burne-Jones, Swinburne y Whistler. Este último solía afirmar, por otra parte, que para él la naturaleza era "objeto de horror" [citado por: Bornay, Erica; ***Las hijas de Lilith***, pág. 104. Madrid, Cátedra, s/f].

09. En: Pater, Walter; ***Estudios sobre la historia del Renacimiento***. Barcelona, Doncel, 1976.

10. La fecha, como suele suceder en la historiografía de los movimientos artísticos, tiene un carácter meramente orientativo.

11. Cf.: Bourdieu, Pierre; ***Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario***. Barcelona, Anagrama, 1995.

12. En: Clarke, Arthur & otros; ***Dinosaurios***. Barcelona, Grijalbo, 1992.

13. Por ejemplo, Wells escribió en 1903 el relato "The land ironclads", que predice la utilización militar de máquinas blindadas provistas con orugas y cañones. El tanque (o "carro de combate", que es la designación correcta) fue inventado en 1916. Como Wells escribió su relato en 1903, es ciencia ficción; si lo hubiera escrito en 1920, no sería ciencia ficción.

14. Un interesante ejemplo en el ámbito hispánico es la obra de José de Elola, polígrafo español autor de novelas realistas, ensayos políticos y manuales de minería y topografía. Con el pseudónimo *Coronel Ignotus* redactó en los años veinte numerosas novelas de "viajes extraordinarios", entre las que podemos citar la trilogía ***Viajes planetarios en el siglo XXII***, compuesta por ***De los Andes al cielo*** (1919), ***Del océano a Venus*** (1919) y ***El mundo venusiano*** (1920), y las posteriores ***Aventuras extraterrestres*** (1921) y ***El amor en el siglo cien*** (1922).

15. Incluso las utopías anticientificistas, como ***Erewhon*** (1872) de Samuel Butler, incorporan máquinas avanzadas y autómatas,

aunque, por supuesto, caracterizados negativamente.

16. Este texto tuvo un extraordinario éxito de público en el siglo XIX y fue traducido a más de veinte lenguas. Según Eric Rabkin (***La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva***, pág. 20), sólo en Estados Unidos, durante los doce años comprendidos entre su aparición y el cambio de siglo, se publicaron aproximadamente otras cuarenta y seis novelas utópicas, escritas a imitación suya).

17. En: Holmberg, Eduardo Ladislao; ***Viaje maravilloso del señor Nic-Nac***. Buenos Aires, Imprenta de "El Nacional", 1875. Existe reedición fragmentaria en: Goligorsky, Eduardo (comp.); ***Los argentinos en la luna***. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1968. Debemos recordar que esta clasificación determina las cuatro corrientes con ejemplos sumamente característicos de cada una de ellas. Pueden encontrarse textos que de hecho son combinaciones de dos o más de estas corrientes. Por ejemplo, los ***Gulliver' s travels*** de Swift mezclan la utopía cientificista con los viajes extraordinarios.

18. Cf.: Fortunati, Vita; Steimberg, Oscar; Volta, Luigi (comps.); ***Utopías***. Buenos Aires, Corregidor, 1994. Capanna, Pablo; ***El mundo de la ciencia ficción. Sentido e historia***. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992.

19. A este grupo pertenecen: ***Looking backward*** (1888) de Edward Bellamy y ***The Diothas*** (1883) de John McNie.

20. Por ejemplo: ***The iron heel*** (1907) de Jack London y ***Caesar's column*** (1880) de Ignatius Donneley.

21. En: Ferrini, Franco; ***¿Qué es verdaderamente la ciencia ficción?***, pág. 171. Madrid, Doncel, 1971.

22. Cf.: Lacassin, Francis (comp.); ***Jules Verne. Textes oubliés***. París, Gallimard, 1980.

23. El contrato comprometía a Verne a redactar y entregar cuarenta libros en un lapso de veinte años.

24. Son numerosas las anécdotas al respecto. Por ejemplo, el Capitán Nemo, en la versión preliminar de ***Veinte mil leguas de viaje submarino***, era un noble polaco, cuya familia había sido asesinada por los rusos. Como el Imperio Ruso era uno de los principales mercados de Hetzel, éste obligó a Verne a convertir a Nemo en un príncipe hindú, desterrado por los invasores británicos.

25. Estos elementos, como lo veremos más adelante, también estaban presentes en la etapa Hetzel, si bien de un modo muy poco conspicuo.

26. En: Verne, Julio; ***Veinte mil leguas de viaje submarino***, pág.

146.

27. En: Verne, Julio; ***Veinte mil leguas de viaje submarino***, pág. 103.

28. Un ejemplo paradigmático es la casa de Des Esseintes en ***Al revés*** de Huysmans.

29. En: Barthes, Roland; ***Mitologías***, pp. 81-83.

30. Uno de los momentos de mayor *pathos* en ***La isla misteriosa*** es la apología del Capitán Nemo por el hundimiento de una fragata inglesa, cometido en defensa propia (la embarcación lo había aprisionado en una rada).

31. Los textos aludidos son, respectivamente, ***Cinco semanas en globo***, ***De la Tierra a la Luna***, ***La caza del meteoro*** y ***La vuelta al mundo en ochenta días***.

32. "Hombres de genio, mientras tenéis vuestro espíritu en las nubes; mientras creáis sublimes y grandes cosas; mientras la tierra se puebla con vuestras obras maestras, atrófiase vuestra semilla; vuestro epitelio cerebral da demasiadas hermosas muestras de vosotros mismos para que vuestro epitelio genital las dé también por su parte". En: Gérard, J.; ***Nuevas causas de esterilidad en ambos sexos***, pág. 209. Madrid, La España Editorial, 1894.

33. Se graduó en Ciencias Naturales en 1888, en la Universidad de Londres, doctorándose en la misma institución en 1944.

34. Por ejemplo el feminismo, en ***Ann Verónica*** (1909).

35. En: Scholes, Robert & Rabkin, Eric; ***La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva***, pág. 29. Madrid, Taurus, 1982.

36. Wells imagina un escenario a medio camino entre el presente autorial y el futuro descripto en ***The time machine*** (1895). La división entre las clases sociales ha aumentado con respecto al siglo XIX; los marginados habitan en los niveles bajos de las metrópolis, mientras que los ricos ocupan las cimas de los rascacielos; cada grupo ha desarrollado un dialecto propio, de difícil comprensión mutua. Sin embargo, todavía no se ha llegado a la situación de la novela de 1895, en que tal separación de clases origina dos especies distintas.

37. Esta característica de la novela de Wells tiene una doble motivación: por un lado, funciona como prefiguración plausible del futuro; por el otro, como detallaremos más adelante, constituye una parodia a ***Al revés*** de J.K. Huysmans.

38. En: Wells, H.G.; ***Una historia de los tiempos venideros***, pág. 12.

39. En: Op. Cit., pág. 151.

40. Esta copiosa asignación de rasgos decadentistas constituye una sátira explícita a Des Esseintes, el personaje central de ***Al revés*** de Huysmans. En varias secciones hay referencias a este autor, especialmente cuando Bindon solicita consejo de un sacerdote perteneciente a la Secta Huysmanita del Culto de Isis, ante el cual confiesa "…todos los pequeños procedimientos irracionales que se complacía en considerar como maldades que debían consternar al Cielo: el simpático, experimentado e inteligente sacerdote que representaba al Cielo consternado, le insinuaba, con una divertida afectación de horror, penitencias sencillas y fáciles, y le recomendaba una fundación monástica aireada, fresca, higiénica, en manera alguna vulgarizada, para el uso de los pecadores arrepentidos que padecían de trastornos digestivos y pertenecían a la clase refinada y rica" (pp. 136-137).

41. En: Op. Cit., pp. 146-147.

42. Aunque tiene su origen en el Romanticismo.

43. En: Op. Cit., pág. 134.

44. En: Op. Cit., pp. 147-148.

45. Por ejemplo, al pensar en un amigo, se dice a sí mismo: "Él sabe lo que el mal significa; concibe lo que es la Prodigiosa Fascinación de la Esfinge del Pecado" (pág. 150).

46. En: Op. Cit., pág. 150. Si bien los calificativos *helénico* e *italiano* no connotan necesariamente la idea de decadencia, la enumeración aparece contaminada por *nerónico*, cuya posición final lo convierte en el elemento determinante de la serie.

47. En: Op. Cit., pág. 148.

48. En: Op. Cit., pág. 150.

49. En varios tratados de medicina del período se cita a la excesiva actividad sexual como una de las principales causas de esterilidad masculina y femenina. Cf.: Gérard, J.; ***Nuevas causas de esterilidad en ambos sexos***. Madrid, La España Editorial, 1894; y: Garnier, Pierre; ***La esterilidad humana y el hermafrodismo***. París, Garnier Hermanos, 1900. Es decir, el tema de agotamiento era el reverso ineludible del de exceso.

50. En: Op. Cit., pp. 129-130.

51. Sin embargo, en el texto no se insinúa la existencia de tendencias homoeróticas en Bindon, que es presentado constantemente como enamorado de Elizabeth. Es interesante mencionar que, de acuerdo a nuestra propuesta de que ***Una historia***

de los tiempos venideros se desarrolla en el mismo esquema futuro que ***The time machine*** (en un período intermedio entre el siglo XIX y la primera escala del Viajero del Tiempo), Bindon podría ser considerado como un pre-*eloi*, como un intermedio entre los verdaderos seres humanos y los *eloi*.

52. Algunos personajes vernianos, como Robur o Killer, son adscribibles inequívocamente a la categoría actancial “científico loco”. Sin embargo, en ningún caso se los describe como débiles en el plano físico.

53. En: Op. Cit., pág. 233.

54. Un ejemplo sería el propio Huysmans. Cf. Symons, Arthur; ***The symbolist movement in literature***. London, Everyman’s, 1918.

55. En: de l’Isle Adam, Villiers; ***La Eva futura***, pág. 60. La Plata, Editorial Calomino, 1943.

56. En: Op. Cit.; pág. 97.

57. En: Op. Cit.; pág. 98.

58. El texto está recorrido por una visión sexista, que reconoce antecedentes en Ruskin y, hasta cierto punto, en Schopenhauer: la noción de que la mujer es un ser orientado sólo hacia lo mundano y material (y, dentro de ese ámbito, hacia los aspectos más rutinarios y banales: el dinero, la procreación, la complacencia en obras de arte moralistas o pedagógicas, etc).

59. En: Op. Cit.; pág. 5.

60. En: Op. Cit.; pág. 6.

61. En: Op. Cit.; pág. 201.

62. En: Op. Cit.; pág. 17.

63. En: Op. Cit.; pág. 57.

64. En: Op. Cit.; pág. 6.

65. En: Op. Cit.; pág. 6.

66. Por ejemplo, la *andreide* muere cuando Lord Ewald la transporta del laboratorio de Edison a su mansión inglesa.

67. Debe recordarse la “figura de artista” cultivada por el autor: un *dandy* aristocrático. El *dandy*, cuyo primer exponente histórico reconocible es Lord Brummel, se caracteriza entre otros rasgos por ser imprevisible (es decir, no convencional) y estar, debido a su refinimiento, alejado del común de la sociedad.

68. En: Op. Cit.; pág. 7.

69. En: Op. Cit.; pág. 51.

70. Cf. un texto paradigmático a este respecto: Ros de Olano, Antonio; ***Cuentos estrambóticos***. Barcelona, Laia, 1980.

71. En: Op. Cit.; pág. 13.

72. En: Op. Cit.; pág. 9.

73. Ambas citas, en: Op. Cit.; pág. 109.

74. En: Op. Cit.; pág. 111.

75. En: Op. Cit.; pp. 53-54.

76. En: Op. Cit.; pág. 67.

77. En: Op. Cit.; pág. 9.

78. El término *decadentismo* debe distinguirse del concepto de *decadencia*, estudiado más adelante. No es un concepto, sino una palabra-tema dispersa en un conjunto textual, una estructura de sentir (remito a la sección "A" del capítulo "2" de la presente monografía).

79. Cf.: Kermode, Frank; ***El sentido de un final***, pp. 22-23. Barcelona, Gedisa, 2000.

80. Es decir, una felicidad realizable en este mundo, y no sólo en una "segunda vida" celestial.

81. En: Op. Cit.; pág. 100.

82. Cf. la notable proximidad con los planteos posteriores de Walter Benjamin.

83. Como en el anterior capítulo (sobre la sensibilidad decadente), veremos al final el modo en que los rasgos genéricos de la ciencia ficción resultan determinantes en ello.

84. En: García Cuenca, Ernesto; ***Spengler y Toynbee***. Madrid, Cupsa Editorial, 1978.

85. En: Cazeneuve, Jean; ***La noción de Apocalipsis en T.S. Eliot***. Madrid, Alianza, 1983.

86. Es interesante mencionar que esta obra tuvo numerosos epígonos rioplatenses, como ***Buenos Aires en el año 2080*** (1879) de A. Sioen, ***El socialismo triunfante o Lo que será mi país dentro de 200 años*** (1898) de Francisco Piria, ***La estrella del sur (A través del porvenir)*** (1904) de Enrique Vera y González, y ***Buenos Aires en el siglo XXX*** (1891) de Eduardo de Ezcurra.

87. En: Wells, H.G.; ***The outlook of Homo Sapiens***, pág. 114. New York, Macmillan, 1959.

88. Otro texto paradigmático para las visiones de decadencia occidental es ***El monstruo*** de Rider Haggard, donde se describe a los walloos, un misterioso pueblo blanco del interior de África: se trata de hombres de gran talla y belleza, con rasgos caucásicos. Sin embargo, su cultura es más primitiva que la de las tribus negras circundantes, debido a la larga degeneración en que se hallan sumidos: "Los walloos eran una raza moribunda, como parecían sugerirlo los nombres existentes entre ellos, de alguna región del Oeste de África, donde sus antepasados habían sido muy civilizados. (…) La mayor parte de sus artes se estaba extinguiendo, salvo las necesarias para la vida, tales como el modelado de los cacharros y la construcción de casas y murallas. (…) Cuando los vi, sólo practicaban todas las artes superiores hombres muy ancianos. Como nunca se casaban con gente de otra raza, su belleza hereditaria, realmente notable, no desaparecía, pero la estirpe estaba disminuyendo y la población total no excedía la mitad de la que recordaban los hombres más viejos. Su melancolía, ahora ingénita ya, era provocada sin duda por su sombrío medio y porque los walloos se sabían una raza condenada a perecer a manos de los salvajes aborígenes que antaño fueran sus esclavos". En: Haggard, Henry Rider; ***El monstruo***, pág. 87. Buenos Aires, Acme, 1955. El título original es ***Heu-Heu***. Pese a que la primera edición data de 1924, el texto fue compuesto en 1917.

89. En: Op. Cit.; pág. 176.

90. Es interesante resaltar el hecho de que Moreau no recurre a la genética para desarrollar sus *freaks*, sino a un procedimiento de combinación de órganos disímiles que recuerda al ***Frankenstein*** de Mary Shelley. Una razón posible puede ser que la genética era el tópico recurrente de las novelas naturalistas, hacia las que Wells sentía una profunda antipatía (cf., a este respecto: Edel, Lionel & Ray, Gordon: ***Henry James and H.G. Wells***. London, The Oxford Press, 1958, pp. 102-103).

91. En: Op. Cit.; pág. 9.

92. Las metáforas biologicistas continúan en el discurso final del narrador, quien especula acerca de si antes de la fase decadente *eloi/morlocks* existirá una fase de esplendor "en la que los enigmas de nuestro tiempo han sido aclarados y sus problemas resueltos (…): la virilidad de la raza". Recuerdo que los *eloi* son descriptos como pequeños, suaves, frágiles y de voz aflautada; por lo tanto, a los temas de *regresión*, *atavismo* y *degeneración* que en Wells aparecen unidos al concepto central de decadencia, podemos unirle el de *feminización*.

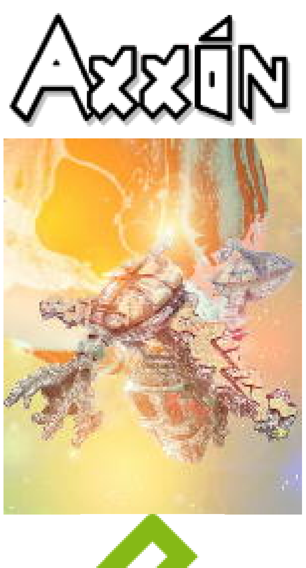
93. Estos posicionamientos enfáticos acerca de la necesidad de un futuro democrático llevarían posteriormente a Wells a decantarse por textos aún más explícitos en cuanto a la crítica social, como ***Ann Veronica*** (1909) y ***Kipps*** (1905). Ello le permitirá construir una imagen de escritor muy definida: la de “sabio humanista” (y no meramente tecnócrata). La culminación de este proceso está representada por su tardía producción ensayística, como ***The making of mankind*** (1939) y ***The outlook of homo sapiens*** (1943).

94. Cf., entre otros: Scholes, Robert; ***La ciencia ficción francesa***, pp. 98-101. Barcelona, Plaza y Janés, 1982. Juan Ramón Paenza; ***Julio Verne y sus Viajes Extraordinarios***, pág. 28. Barcelona, Ediciones Arín, 1985.

95. Se trata de un tema muy común en la literatura utópica y de ficción científica del período, que también aparece en ***¡Muerte a los ingleses!*** (1892) de Le Faure y en ***El rey del mar*** (1887) de Emilio Salgari, novela del ciclo de Sandokan, donde un “rayo de la muerte” hace detonar los polvorines enemigos.

96. Nótese la intencionalidad paródica del nombre.

97. En: Verne, Julio; ***La misión Barsac***, pág. 191. Buenos Aires, Need, 1998.





Encuéntrenos en http://axxon.com.ar
Otros números de Axxón Móvil: http://axxon.com.ar/c-Palm.htm
Comentarios y sugerencias: axxonpalm@gmail.com
Twitter: **@axxonmovil**
Facebook: **https://www.facebook.com/AxxonMovil**